

# CORDEL, LETRAMENTO LITERÁRIO E VERBO-VISUALIDADE



Criação Editora

**EDLEIDE SANTOS ROZA**

**CORDEL, LETRAMENTO LITERÁRIO  
E VERBO-VISUALIDADE**

**AUTORA:  
EDLEIDE SANTOS ROZA**

**ISBN:  
978-65-88593-78-3**

**EDITORA CRIAÇÃO  
CONSELHO EDITORIAL**

**Ana Maria de Menezes  
Christina Bielinski Ramalho  
Fábio Alves dos Santos  
Jorge Carvalho do Nascimento  
José Afonso do Nascimento  
José Eduardo Franco  
José Rodorval Ramalho  
Justino Alves Lima  
Luiz Eduardo Oliveira  
Martin Hadsell do Nascimento  
Rita de Cácia Santos Souza**

EDLEIDE SANTOS ROZA

# CORDEL, LETRAMENTO LITERÁRIO E VERBO-VISUALIDADE



Criação Editora  
Aracaju | 2022

Copyright 2022 by Edleide Santos Roza

Todos os direitos reservados - Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, com finalidade de comercialização ou aproveitamento de lucros ou vantagens, com observância da Lei em vigência. Poderá ser reproduzido texto, entre aspas, desde que haja expressa marcação do nome do autor, título da obra, editora, edição e paginação. A violação dos direitos de autor (Lei n° 9.619/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Projeto gráfico  
Adilma Menezes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes - CRB-8 8846

R493c      Roza, Edleide Santos  
Cordel, letramento literário e verbo-visualidade / Edleide Santos Roza. -- 1. ed. – Aracaju, SE: Criação Editora, 2022. 142 p.; il. Inclui bibliografia. ISBN 978-65-88593-78-3

1. Literatura. 2. Cordel. 3. Cultura popular.  
I. Título. II. Assunto. III. Edleide Santos Roza

CDD 320

CDU 32

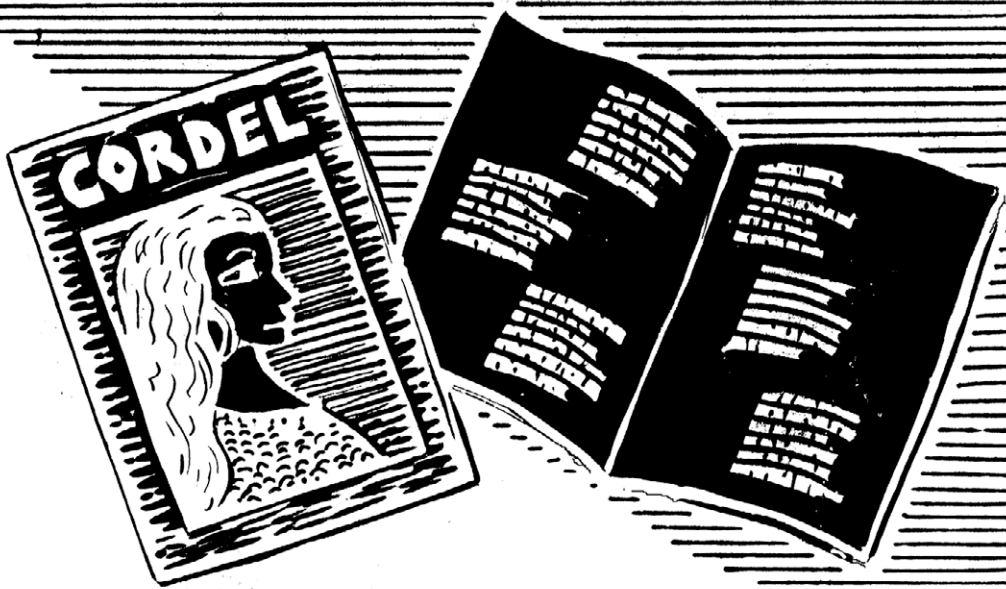
ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Literatura. Cordel.
2. Literatura sergipana. Literatura brasileira.

ROZA, Edleide Santos. **Cordel, letramento literário e verbo-visualidade**. 1. ed. Aracaju, SE: Criação Editora, 2022. E-Book (PDF). ISBN 978-65-88593-78-3.



A Deus,  
por tudo!



Para meu esposo Odair,  
Para meus filhos Ana Carolina e Gabriel Lucas.

O poeta  
com a sua lanterna mágica  
está sempre no começo das coisas.  
É como a água eternamente matutina.  
Não importa a noite lhe ponha  
a pena do silêncio na asa.  
Ele tem a manhã  
em tudo quanto faça  
e além disso  
o amanhã nunca deixará de ter pássaros.

**Cassiano Ricardo**





PARA EDLEIDE  
– uma carta prefaciada –



Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 2021.

Querida Edleide:

É com muita alegria que aceito o convite para apresentar o seu primeiro livro, uma obra que é fruto de sua pesquisa no Mestrado Profissional em Letras da Universidade Federal de Sergipe, trabalho que tive o prazer de orientar, examinando de perto a sua dedicação, fosse por meio da competente análise de suas fontes, fosse por meio do relato de práticas de leitura em sala de aula de forma lúdica e, ao mesmo tempo, lúcida.

Nessa pesquisa, você ressaltou a simultaneidade da presença das linguagens verbal e visual em folhetos de cordel, uma atitude que, mais do que seguir os passos teóricos da orientação acadêmica, anunciaram, logo no início da investigação, a sua escolha, o seu próprio caminho epistemológico, reconhecendo a verbo-visualidade de seu objeto literário para, então, levá-lo à sala de aula por meio de um projeto de intervenção pedagógica.

Para além dessa escolha epistemológica, o fato de você desenvolver atividades com os estudantes do Ensino Fundamental em uma Escola Pública de Riachão do Dantas a partir de um folheto de cordel de Valeriano Felix dos Santos, um poeta riachãoense, mais do que cumprir com um compromisso de criar um projeto educacional, foi uma tomada de posição política e social, na medida em que você valorizou também os próprios sujeitos de sua pesquisa, tão riachãoenses quanto o poeta, incentivando o surgimentos de outros “valerianos”.

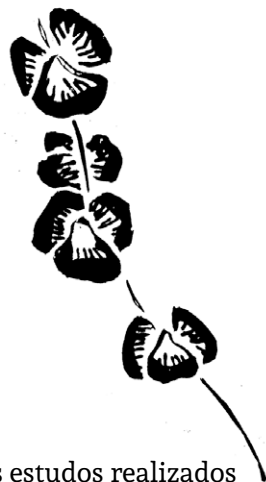
Essas escolhas, a teórica, evidenciando o cordel como um gênero verbo-visual, e a político-social, tomando o cordel como um gênero popular, nordestino e brasileiro, definem o seu caminho como pesquisadora e como professora, ambos concretizados com maturidade e consciência neste seu primeiro livro, ou seja, maneiras de criar grandes “forrobodós” teórico-práticos, como gosto de nomear, tão necessários para o trabalho com o cordel na sala de aula, em virtude da pluralidade constitutiva que o gênero literário nos oferece.

Neste prefácio, que apresento como uma carta (aberta a quem quiser ler), quero manifestar o meu agradecimento pelo seu convite pautado pela delicadeza e que me enche de alegria pela amizade que você me confiou durante a orientação e para além dela.

Muito sucesso!

**Alberto Roiphe**

## APRESENTAÇÃO



Este livro é um dos frutos colhidos a partir dos estudos realizados no âmbito do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS/UFS), cursado no biênio de 2016 a 2018, pela Universidade Federal de Sergipe. Ele traz uma explanação geral dos trabalhos desenvolvidos na pesquisa “Cordel, letramento literário e verbo-visualidade: três conceitos, um autor, uma história, um folheto”, realizada por mim, sob a orientação do Prof. Dr. Alberto Roiphe Bruno. Esta teve como objetivo realizar a leitura do folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, propiciando o letramento literário aos alunos da 8ª série (ainda denominada assim na ocasião), da Escola do Ensino Fundamental Professor Luiz Antônio Barreto, situada no município de Riachão do Dantas, no estado de Sergipe.

Alicerçado na concepção de folheto de cordel como um gênero genuinamente nordestino e verbo-visual, este estudo encontra-se dividido em duas partes respectivamente intituladas: “Cordel: da teoria à prática” e “Cordel: da prática à teoria”. A primeira discorre sucintamente sobre algumas leituras que contribuíram para este escrito, enriquecendo-o, encorpando-o e divisando-o, merecendo, portanto, o devido destaque; versa também sobre as concepções de leitura e de letramento literário, sobre o gênero cordel e o autor Valeriano Felix dos Santos, apresentando ainda uma análise do folheto de sua autoria, *A mulher que se casou dezoito vezes...*, objeto deste estudo. A segunda parte apresenta a sequência didática aplicada em sala de aula, suas etapas constitutivas, objetivos específicos e resultados alcançados. Estes são comentados brevemente com o objetivo de situar o leitor no tocante aos

“frutos” por mim colhidos e direcioná-lo, caso deseje, para uma leitura mais aprofundada na dissertação defendida.

De antemão, pode-se afirmar que o trabalho com o folheto de cordel, tendo como prerrogativa sua estrutura verbo-visual, requer a realização de diferentes atividades, de modo que as duas formas de linguagem que o constituem – a visual e a verbal – sejam exploradas mais consistentemente. A sequência didática desenvolvida não se mostrou apenas viável, mas também eficaz para o estudo do cordel na perspectiva da verbo-visualidade. Ela possibilitou aos alunos a realização da leitura, compreensão e interpretação do folheto selecionado, bem como a construção mais completa dos sentidos do texto. Permitiu, de igual modo, o conhecimento do autor e de outras obras de sua autoria.

Espero que a sequência aqui apresentada, ao ser adotada por aqueles que tiverem a oportunidade de conhecê-la, analisá-la, avaliá-la e replicá-la, resguardadas as devidas adaptações em seus respectivos contextos, produza bons e belíssimos frutos, tão saborosos quanto os colhidos por mim, esta colega que, carinhosa e cuidadosamente, a planejou e aplicou, e, por percebê-la eficaz para o estudo do cordel na perspectiva adotada, resolveu partilhá-la com vocês.

Bom trabalho a todos!

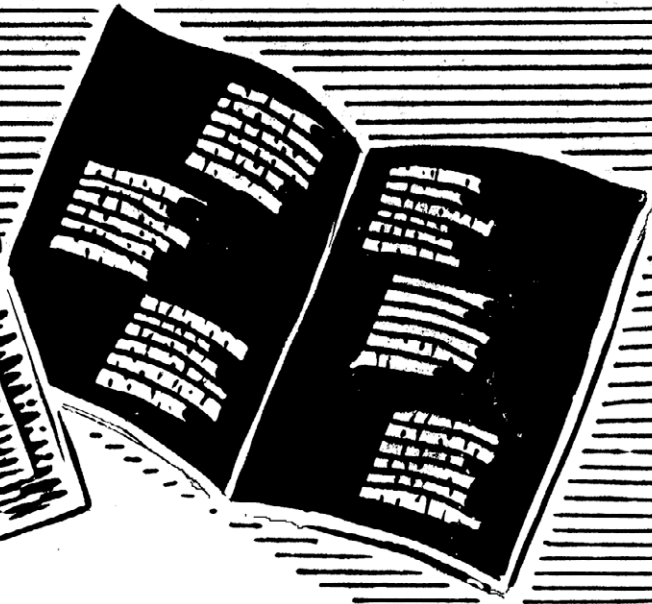
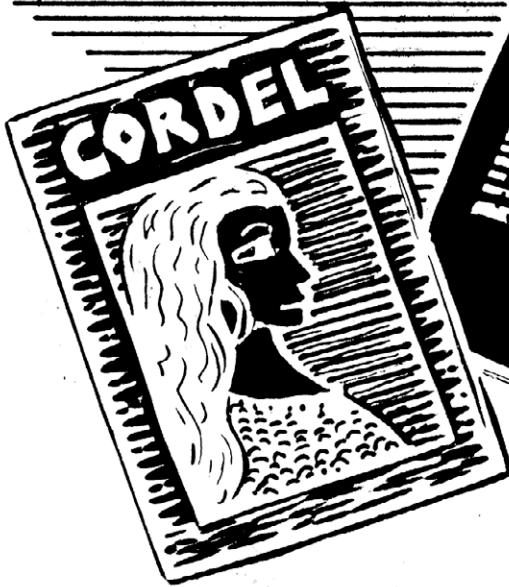
# SUMÁRIO

Para Edleide – Uma carta prefaciada	9
Apresentação	11
<b>PARTE I – CORDEL: DA TEORIA À PRÁTICA</b>	
1. Na trilha do cordel	17
2. A complexidade do ato de ler	23
3. O letramento literário	27
4. Literatura de folhetos: um gênero nordestino e verbo-visual	35
5. Valeriano Felix dos Santos: um cordelista nascido na serra	42
6. O folheto de cordel <i>A Mulher que se casou dezoito vezes...</i>	47
6.1 Mudam-se os tempos... Mudam-se as capas	51
6.2 A arquitetônica de um mistério	60
6.3 Uma mulher chamada Dorotéa	66
<b>PARTE II – CORDEL: DA PRÁTICA À TEORIA</b>	
7. Uma sequência verbo-visual	79
7.1 Motivação	83
7.2 Introdução	89
7.3 Decodificação: leitura da narrativa	91
7.4 Compreensão, interpretação e contextualização	100
8. Palavras finais	125
Referências	129
ANEXO	137
Obras de Valeriano Felix dos Santos	



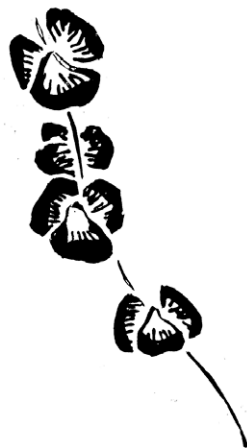
**CORDEL:  
DA TEORIA À PRÁTICA**







## 1 NA TRILHA DO CORDEL



A partir da década de 1970, a literatura de folhetos nordestina, um gênero popular que circulava no meio sertanejo há quase um século, passou a ser alvo de interesse dos estudiosos universitários nacionais e internacionais. Várias obras basilares, versando sobre a origem e formação histórica do cordel, foram publicadas, destacando-se os estudos de Liêdo Maranhão (1981), *O folheto popular: Sua capa e seus ilustradores*, voltado para a análise das capas dos folhetos, classificando-as quanto à técnica de ilustração utilizada e mostrando sua importância para a constituição do folheto, assim como os critérios a partir dos quais eram confeccionadas; e as obras de Ruth Terra (1981; 1983), respectivamente intituladas *A literatura de folhetos nos fundos Villa-lobos* e *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893 a 1930)*, que apresentam um verdadeiro levantamento histórico das origens dos folhetos, seus primeiros autores e editores, forma de publicação, comercialização e meio de circulação, além da análise e classificação da temática abordada, dentre outras questões exploradas pela autora. Os trabalhos realizados por Terra possibilitam a construção de uma ideia acurada acerca do que foi a literatura de folhetos no período de 1893 a 1930.

Nessa mesma linha, foi também bastante significativo o trabalho de Mark Curran (1987), *A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel*, no qual ele versa sobre o papel de Rodolfo Cavalcante para a organização dos poetas e trovadores como entidade de classe em meados do século XX. Divisória, entretanto, foi a obra publicada por Márcia Abreu (1999), *Histórias de cordéis e folhetos*. Nela, a autora defende, categoricamente, por meio de uma análise primorosa,

fruto de uma pesquisa de mais de dez anos realizada no Brasil e em Portugal, que a origem da literatura de folhetos nordestina está vinculada às cantorias dos trovadores e cantadores nordestinos e não à literatura de cordel produzida em Portugal. Logo, contrapondo-se ao preconizado, até então, por diversos pesquisadores que defendiam as origens lusitanas do folheto, a exemplo de Diégues Júnior, Souto Maior, Londres, Kury, Saraiva, citados pela autora no início de sua obra.

Foi da oralidade para a escrita, da viola para o folheto, do sertão para a cidade, do nordeste brasileiro para outras regiões do país, e do Brasil para o exterior que sucedeu a história dos folhetos populares, originada por Leandro Gomes de Barros no ano de 1893, data do mais antigo folheto do autor de que se tem notícia, conforme frisado por Márcia Abreu em sua obra. O folheto nordestino e o cordel português, que circulou no Brasil no período de sua formação colonial e imperial, eram publicações bem distintas tanto em relação à forma, quanto ao conteúdo.

Saindo do âmbito dos estudos históricos e adentrando no educacional, um marco significativo para a renovação do interesse pela literatura de cordel, agora voltado para o meio pedagógico, foi a inclusão do estudo do gênero nos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (BRASIL, 1998; 2000), primeiro como literatura oral, depois também como escrita. A proposta, que apresentou o estudo desse gênero dentre os primordiais a serem efetivados na educação básica, selecionado entre os incontáveis tipos de gêneros existentes, fez desencadear no meio acadêmico e pedagógico uma série de trabalhos voltados para a temática, relacionando-a ao ensino.

Ao longo do percurso da leitura e análise de diversas obras, quer de cunho histórico, quer pedagógico, observou-se, em relação ao estudo do folheto de cordel, que ora ele era tomado por seu aspecto verbal, ora pelo visual. Somente a partir dos trabalhos de Alberto Roiphe (2011; 2013), intitulados respectivamente *Gêneros textuais: Teoria e prática nos anos iniciais do Ensino Fundamental* e *Forrobodó na linguagem do*

*sertão: Leitura verbovisual de folhetos de cordel*, uma nova vertente no estudo desse gênero é aberta e os livrinhos passaram a ser concebidos como constituídos, simultaneamente, pelas linguagens verbal e visual, passando a ser classificados, de acordo com esse autor, como gênero verbo-visual, requerendo, para o completo estabelecimento dos sentidos do texto, a leitura concomitante do linguístico e do pictórico. É nesse contexto que a presente obra se insere, tomando o trabalho com o gênero cordel na perspectiva do letramento literário, considerando a verbo-visualidade com a qual o folheto é constituído.

Um dos motivos para a realização da pesquisa de mestrado, da qual este livro é um dos frutos, foi justamente o problema observado nas aulas de Língua Portuguesa, na turma da 8ª série<sup>1</sup>, da Escola do Ensino Fundamental Professor Luiz Antônio Barreto, em Riachão do Dantas, no estado de Sergipe, concernente ao descaso do aluno em relação à leitura do texto visual, quando atrelado ao verbal. É preciso aprender a ler o texto em sua totalidade, verbal e visual, quando ele assim for composto.

Nessa turma percebeu-se que o texto visual era concebido como “desenho”, mera ilustração, como se não fosse textual. Entretanto, a imagem diz também do tema, delimita, questiona, sugere, expõe, precisando ser concebida como texto pelos alunos, deixando de ser apenas “vista” e passando, portanto, a ser lida. A imagem também é texto. Ela pressupõe interação, atitude compartilhada entre enunciador e coenunciador, intersubjetividade. (CAVALCANTE; CUSTÓDIO FILHO; BRITO, 2014). Nela há, inclusive, muitas vezes, intertextualidade. Sua leitura requer, por conseguinte, análise, interpretação, inferências e interferências.

Por tudo isso, é preciso redirecionar o olhar e redimensionar a predominância da linguagem verbal escrita sobre a linguagem visual.

---

<sup>1</sup> O designativo “série” ainda era utilizado pela escola, na ocasião, na referida turma. Isso porque a unidade de ensino resolveu implantar as turmas com a denominação “ano” gradativamente. A turma citada foi a última a usar a antiga classificação.

Em um mundo no qual a imagem está em todos os espaços, os reais e os virtuais, é preciso aprender a percebê-la, mais do que isso, lê-la. É preciso ler integralmente o texto verbo-visual. A dicotomia entre essas duas linguagens, quando ambas se encontram presentes na leitura, fere o texto, decepa-o. O texto visual requer um novo olhar, não dissociado do escrito, mas atrelado a ele como parte composicional do gênero em sua totalidade. Hodiernamente, verbal e visual têm se mesclado com a clara intenção de produzir, em conjunto, os vários sentidos presentes no texto.

Foi a necessidade de apresentar uma experiência de leitura verbo-visual exitosa, feita a partir do cordel, que justificou, em um primeiro momento, a realização do estudo que resultou na publicação deste livro. A outra motivação foi a descoberta do cordelista Valeriano Felix dos Santos, bastante reconhecido e valorizado fora das fronteiras do município de Riachão do Dantas, mas ainda desconhecido e não estudado, nem valorizado por sua própria gente. Nem no meio educacional, nem mesmo na escola registrada com seu nome – Escola Jornalista Valeriano Felix dos Santos – esse escritor riachãoense, também jornalista, era conhecido. A unidade de ensino assim denominada foi uma forma que o ex-prefeito José Lopes de Almeida encontrou para homenageá-lo. Ela está situada na Colônia Boqueirão, zona rural próxima à localidade onde nasceu o escritor.

Apesar de justa e merecida, a homenagem feita não ocasionou o conhecimento da história de vida desse poeta cordelista riachãoense, nem dos seus escritos, entre os seus conterrâneos. Exceção feita a apenas alguns poucos amigos de outrora, ao Professor historiador José Renilton Nascimento Santos, que o menciona em seu livro *Riachão do Dantas: nossa terra, nossa história* (2014) e à Professora Florinalva Menezes dos Santos, guardiã da cultura de sua terra Palmares e detentora de alguns folhetos originais do autor.

Conhecer o meio em que vive e os aspectos culturais que compõem a história do lugar onde se nasce são elementos fundamentais para a

construção da própria identidade, assim como para o exercício da cidadania. Ninguém vive isolado, a não ser em raríssimos casos, por razões específicas, extraordinárias. Os homens vivem em sociedade, mesmo que isso não signifique viver em comunhão. Paulo Freire (1989, p. 11-12) já enfatizava: “A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele.” Após cada nova leitura de textos, uma nova leitura de mundo acontece. Nisso consiste o processo de letramento/alfabetização/letramento.

O cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, foi escolhido como texto-base do estudo realizado por focar dois pontos centrais: a possibilidade de leitura verbo-visual, por ser “um gênero que se caracteriza pela presença da linguagem verbal e da linguagem visual, simultaneamente, em sua composição, tratando-se, portanto, de um gênero verbo-visual” (ROIPHE, 2011, p. 118); e a contribuição para elevar a autoestima dos alunos, por estudarem e conhecerem um autor próprio da sua terra e sua obra mais significativa e saberem que seu nome é reconhecido além-fronteiras.

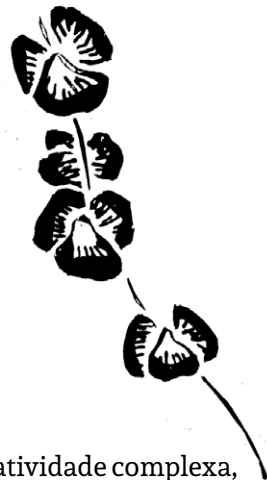
A literatura de cordel deve sempre ser estudada de forma significativa em nossas escolas porque é parte marcante da cultura da nossa gente. Seu estudo deve possibilitar aos docentes e discentes uma valorização maior de sua cultura, de sua história, e isso é fator primordial para a construção de sua própria identidade. Estudar as peculiaridades locais é parte integrante do currículo. Logo, a literatura de cordel, mais ainda a de autoria de Valeriano Felix dos Santos, não pode mais jazer na omissão e, principalmente, seu estudo não deve ser mais descurado no meio educacional riachãoense.

É preciso retirar a literatura de cordel do grau de abandono a que foi submetida. No mais, àqueles que apontam como argumento para o não trabalho com o gênero em sala de aula sua antiguidade, aqui, se aplica muito bem o afirmado por Bakhtin: “O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se

renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero.” (BAKHTIN, 1997, p. 106).

E aos que insistem em manter o cordel à margem, apesar do disposto nos documentos legais, vale recolocar uma irrequieta questão posta por Marinho e Pinheiro (2012, p. 142): “Trata-se de se perguntar: meu olhar sobre a cultura popular é aquele, predominante na escola brasileira, que a vê como folclore, como algo exótico, como se fôssemos alheios àquilo tudo, ou sei reconhecer nos meus gestos, nos meus gostos, nos ritmos que gosto de ouvir e dançar, nos sabores que encantam meu paladar, as marcas do que se convencionou chamar de cultura popular?”.

Enfim, para aqueles que, livres das amarras dos preconceitos linguísticos, temporais, regionais, anseiam realizar uma experiência de leitura verbo-visual do folheto de cordel, estabelecendo, de forma mais completa, os sentidos nele presentes, apresentamos nesta obra a sequência didática executada na turma da 8ª série anteriormente citada. Sua aplicação permitiu verificar ser ela bastante eficaz, promovendo uma aprendizagem ativa por parte dos discentes envolvidos. Que ela sirva também de base para o desenvolvimento de diversos outros trabalhos nas mais diferentes salas de aula, contando, para isso, com a criatividade docente a fim de promover as adaptações necessárias aos contextos nos quais se inscreverem. Contudo, quaisquer que sejam os ajustes promovidos, eles não podem prescindir de alguns conceitos básicos alicerçadores das ideias aqui expostas: o ato de ler, visto como um ato complexo que envolve as etapas de decodificação, compreensão, interpretação e contextualização; o conceito de letramento, em uma visão geral, e de letramento literário, em uma perspectiva mais particular; e o gênero cordel como patrimônio cultural imaterial não somente do povo nordestino, mas do povo brasileiro na riqueza da sua diversidade e totalidade.



## 2 A COMPLEXIDADE DO ATO DE LER

Se ler, como sinônimo de decodificar, já é uma atividade complexa, prova isso o fato de que “Todas as crianças, seja qual for a língua, encontram dificuldades no momento de aprender a ler” (DEHAENE, 2012, p. 16), muito mais complicado, ainda, torna-se esse processo quando sinônimo de compreender, pois envolve a ação dinâmica de vários domínios de processamento: lexical, sintático, semântico local e global, e integrativo.

Ler é um processo de integração de diversas operações. Ler envolve desde a percepção dos elementos gráficos do texto até a produção de inferências e a apreensão da ideia global, a integração conceptual, passando pelo processamento lexical, morfossintático, semântico, considerando fatores pragmáticos e discursivos que são imprescindíveis à construção do sentido. Cada um desses domínios de processamentos [...] realiza diversas operações a que podemos chamar de complexas, não por serem complicadas, mas por serem realizadas de forma dinâmica, aberta, recursiva, gerando estruturas emergentes nem sempre previsíveis. (COSCARELLI; NOVAIS, 2010, p. 36).

Se ler é, pois, um ato complexo, na escola, as atividades a ele concernentes devem ser organizadas, bem estruturadas e bastante significativas, de modo a fazerem sentido e trazerem novos significados e significância para a vida do aluno. O processo de leitura deve ter como ponto de partida o conhecimento prévio deste, para, a partir do seu próprio arcabouço, burilá-lo, perpassá-lo e acrescentar, ao conhecimento já constituído, novos conhecimentos, levando o discente

a ir além, rumo à aprendizagem de novos conceitos e habilidades, em um constante processo de assimilação e acomodação, tendo em vista sua contínua adaptação ao meio. (PIAGET, 1998).

Essa concepção de aprendizagem como “processo de adaptação do comportamento à experiência” é também defendida por Borba (2015, p. 286). Ela é o mecanismo por meio do qual os organismos podem adaptar-se às transformações do ambiente e o primeiro passo para a memória, pois a mente só grava aquilo que é aprendido. Não há memória sem aprendizado, e este não se efetiva sem experiências. A memória é o armazenamento e evocação de informação adquirida por meio de experiências. (Izquierdo, 2017). Ela é regulada, em sua maior parte, pelas emoções e pelos estados de ânimo e é fundamental para o processo de aprendizagem que requer recuperação do conhecimento já estruturado para a constituição do conhecimento novo apresentado. Como assevera Gerardt, Albuquerque e Silva (2009, p. 89): “A aquisição de novas informações por parte do aluno só acontecerá se ele conseguir encontrar ligações entre o que lhe é conhecido e o que está para ser aprendido. O novo, pelo novo, de nada vale.”

As pesquisas realizadas por Dehaene (2012) confirmam essa teoria. Segundo ele, o cérebro se adapta ao ambiente cultural, não respondendo cegamente ao que lhe é imposto. Ele transforma a outro uso as disposições nele presentes, ou seja, ele faz o novo com o velho. Assim sendo, resta, mais que claro, que todo processo de aprendizagem realizado pela escola deve partir do conhecimento prévio do aluno, para, a partir dele, ser estruturado. “A atividade da leitura só é possível na medida em que o leitor usa seu conhecimento prévio para direcionar sua trajetória pelo texto.” (LEFFA, 1999, p. 26). Destaca-se, assim, a necessidade de uma prática de leitura, pois quanto maior a experiência geral de leitura, maior será a capacidade de prever o que um texto pode conter. Quanto mais ler, melhor. O hábito de ler transformará um “leitor principiante” em um “leitor proficiente” que não mais esbarrará na decifração do código, voltando sua atenção ativa para



o estabelecimento das relações de sentido que o diálogo com o texto possibilita, favorecendo a compreensão textual, pois não basta apenas ler, é preciso compreender bem o texto lido.

“Compreensão textual é construção de estrutura. Compreender um texto significa formar uma estrutura mental que representa o significado e a mensagem do texto.” (GABRIEL, 2006, p. 80). Somente a partir de uma consistente atividade de compreensão é possível efetivar-se uma plausível interpretação textual, sem incorrer no campo da superinterpretação. Esta deriva de uma leitura im procedente de um texto, empreendida pelo leitor que impõe sobre o texto a sua vontade, desconsiderando seus contextos linguístico e situacional. (ECO, 1997). Uma interpretação congruente decorre de uma interação dialética entre o leitor, o autor e o (con)texto. ECO (1997) é categórico ao afirmar que entre a intenção do autor (*intentio auctoris*) e a do leitor (*intentio lectoris*), existe a intenção do texto (*intentio operis*), ou seja, os limites impostos pelo próprio texto à atividade interpretativa que repele interpretações infundadas.

Além dessa preocupação acerca da leitura, referente à linguagem verbal, sua complexidade, forma de apreensão, compreensão, interpretação e contextualização, há que se voltar também o olhar para a leitura da linguagem visual. Nesse sentido, cabe ressaltar o afirmado por Costella (2002) acerca da necessidade de uma alfabetização para a leitura da imagem. A fim de atender essa carência, o autor elenca dez aspectos que devem ser considerados no processo de leitura de uma obra de arte: Factual (é o que é exibido, o visível); Expressional (potencial expressivo no que diz respeito aos sentimentos evocados no observador); Técnico (competência do artista e qualidade do material utilizado); Convencional (ponto de vista social, simbologia); Estilístico (corrente cultural à qual está vinculada, toque pessoal do artista); Atualizado (como a obra é vista culturalmente hoje); Institucional (valor atribuído pelas instituições); Comercial (preço de venda); Neofactual (transformações físicas ocorridas na obra que alteraram

sua apresentação visual); Estético (prazer, fruição estética). A leitura da imagem presente no folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...* foi efetivada a partir desses aspectos. Eles são analisados de forma pormenorizada na parte introdutória da sequência didática, mais especificamente na terceira etapa.

Percebe-se, pois, que trabalhar em sala de aula com um gênero verbo-visual requer do professor um olhar amplo, a fim de colocar em prática estratégias que possibilitem aos discentes não só a compreensão da complexidade do texto verbal e do visual, mas também o desenvolvimento da sua competência leitora. Diante do duplo desafio, a grande meta a ser alcançada é estruturar as aulas destinadas para leitura com alternativas dinâmicas, que propiciem convergir a atenção dos alunos para as duas formas de linguagem, de maneira a considerar cada uma delas em suas especificidades e lê-las concomitantemente para a completa apreensão dos sentidos presentes no texto.



### 3 O LETRAMENTO LITERÁRIO

O termo “letramento” foi cunhado por Mary Kato, em 1986. É um conceito bastante amplo e complexo que engloba em seu bojo diversos estudos. Letramento é “como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, como sistema simbólico e como tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos”. (KLEIMAN, 1995, p. 18-19).

Atrelando letramento à prática social e não à habilidade individual, Soares (1998, p. 72) partilha com Kleiman dessa mesma concepção ao afirmar que: “Letramento não é pura e simplesmente um conjunto de habilidades individuais; é o conjunto de práticas sociais ligadas à leitura e à escrita em que os indivíduos se envolvem em contextos sociais.”

Nos escritos dessas duas autoras, pode-se acompanhar a abordagem aprofundada do termo e as colocações acerca da existência de duas versões de letramento, autônoma e ideológica, ou fraca e forte, como prefere denominar Soares (1998). A versão autônoma concebe o letramento como processo automático, consequência do progresso, da civilização e da mobilidade social. A ideológica, por sua vez, o vê como processo indissolúvelmente atrelado às estruturas culturais e de poder da sociedade. Assim, Soares associa a versão fraca ao primeiro enfoque, porque relacionada aos meios de adaptação da população às necessidades e exigências do uso da leitura e da escrita no dia a dia; e a versão forte, a autora atrela ao segundo enfoque porque diz respeito à versão transformadora, crítica, do letramento, à medida que contribui para o resgate da autoestima, para a construção de identidades fortes. Esta versão remete à visão paulo-freiriana de alfabetização.

Na medida que possibilita uma leitura crítica da realidade, se constitui como um importante instrumento de resgate da cidadania e que reforça o engajamento do cidadão nos movimentos sociais que lutam pela melhoria da qualidade de vida e pela transformação social. (FREIRE, 1991, p. 68).

Considerando esse ensinamento de Paulo Freire, e ainda em conformidade com o defendido por Street, é crucial àqueles que caminham rumo a uma educação libertadora, cujo primado é a formação do cidadão, um trabalho com o texto que reconheça os múltiplos letramentos, observando quais são dominantes e quais são marginalizados ou de resistência, de modo que uma postura mais ativa, de combate, seja assumida e estereótipos sejam quebrados.

Referente a essa classificação, em seus escritos, Rojo (2009) ressalta a distinção feita por Hamilton (2002) entre os letramentos dominantes (institucionalizados) e os locais (vernaculares ou autogerados). Ela explicita que aqueles, reconhecidos legal e culturalmente, são influentes na medida do poder da entidade da qual se originam; e que estes, produzidos pela cultura local, advindos da vida cotidiana, são frequentemente “desvalorizados ou desprezados pela cultura oficial e são práticas, muitas vezes, de resistência.” (ROJO, 2009, p. 103).

Verifica-se, portanto, a existência de uma conotação político-ideológica no seio do letramento, fazendo com que seu conceito torne-se plural: “letramentoS” (ROJO, 2009, p. 102). Isso implica o fato de que ela precisa ser cada vez mais evidenciada, de modo que o teor excludente e marginalizador que traz imerso em seu bojo seja posto à luz e seja, conseqüentemente, minimizado ou extinto.

Assim sendo, o trabalho com o texto literário na escola não pode esquivar-se a essa prerrogativa. Lajolo (1993, p. 106) é enfática ao afirmar que “o cidadão para exercer plenamente sua cidadania, precisa apossar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se seu usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro: mas porque precisa ler muitos”.

É à literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade expressa e discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias. (LAJOLO, 1993, p. 106).

Apresentando diferentes formas de vida social, a literatura põe-se a serviço do letramento e da libertação de todo homem. Isso porque a leitura do texto literário possibilita, de forma ímpar, deparar-se com “a grandeza e a fragilidade do ser humano; a história e a singularidade, entre outros contrastes, indicando-nos que podemos ser diferentes, que nossos espaços e relações podem ser outros”. (GOULART, 2007, p. 64). Embora não tenha utilidade prática, a literatura “toca dimensões humanas tão fundamentais quanto a cultura, a educação ou a comunicação”. (JOUVE, 2012, p. 11). Portanto, ensiná-la está na esfera do hoje, do ontem e do vir a ser, mais que isso, da ampla e infinda possibilidade de ser.

Ao revelar o campo dos possíveis, o texto literário lembra que as coisas poderiam ser diferentes do que se nos apresenta a realidade, contribuindo para a organização e reorganização da experiência, e, assim sendo, participando da produção e reprodução do existente no mundo. “A literatura, pela liberdade que a funda, exprime conteúdos diversos, essenciais e secundários, evidentes e problemáticos, coerentes e contraditórios, que frequentemente antecipam os conhecimentos vindouros.” (JOUVE, 2012, p 165).

Toma-se, pois, neste estudo a concepção de literatura como “perspectivação da verdade”, também defendida por Bernardo (1999, p. 148). O fazer literário ou o encontro com o texto literário possibilita o encontro com o outro que não eu. Essa relação de alteridade, “eu-outro”, instituída por meio do texto literário, possibilita ver a realidade por outros ângulos, sobre outras perspectivas. A criação, mesmo que fictícia de “outros mundos” permite perceber que não temos em nós a verdade absoluta, nem podemos alcançar a realidade em seu todo. A literatura

abre, portanto, um enorme leque de possibilidades ampliadoras dos limites da realidade na qual estamos historicamente situados.

A ficção, a literatura, fazem mais do que ampliar as nossas perspectivas, ao mapearem a realidade, anunciando territórios inexplorados e desconhecidos; a ficção e a literatura nos permitem viver o que de outro modo talvez não fosse possível, ou seja, nos permitem ser outros, (os personagens) e adquirir, ainda que momentaneamente, a perspectiva destes outros – para, adiante, termos uma chance de cumprir o primado categórico de todas as éticas, de tão difícil realização: ser o que se é. (BERNARDO, 1999, p. 147).

Essa concepção de Bernardo faz lembrar o testemunhado por Bakhtin (2010, p. 73): “A arte me dá a possibilidade de vivenciar, em vez de uma, várias vidas, e assim enriquecer a experiência da minha vida real.” E, ainda, faz rememorar as palavras de Fernando Pessoa (1995) acerca desse papel transcendental da arte e do fazer poético no já tão citado poema “Autopsicografia”:

O poeta é um fingidor,  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não tem.

O texto literário, como nenhum outro, possibilita experienciar a fruição e a “fluição”; a formação e a informação; e, paradoxalmente, vivenciar o “não vivido”. “O ato de criar [...] implica um jogo de aparente verossimilhança aliado a uma incerteza de verdade”, afirma Passarelli (2012, p. 204). Um dos aspectos peculiares da linguagem humana é

justamente este: sua capacidade simbólica que “nos permite pensar em coisas não vividas, saber sobre elas, falar delas, ampliando a possibilidade de obter conhecimentos e sensações sem a necessidade de experimentação direta”. (BARBOSA; ROVAI, 2012, p. 53).

Contudo, se a capacidade simbólica humana é infinita, assim como o é a diversidade de gêneros derivada dessa potencialidade, e inumeráveis os caminhos a partir deles descortinados, o trabalho com o texto literário na escola ocupa um tempo e um espaço, requerendo organização e planejamento para sua melhor efetivação.

Outro aspecto que vale destacar é que o letramento literário não ocorrerá pela quantidade de textos lidos, mas por sua qualidade. Por isso, a leitura de uma obra literária na escola não deve ser feita ao acaso, nem o texto lido simplesmente, como se ler por si somente assegurasse o letramento literário. A leitura do cotexto deve ser seguida pela leitura do contexto. “É justamente para ir além da simples leitura que o letramento literário é fundamental no processo educativo.” (COSSON, 2014, p. 30).

Na escola, a leitura literária tem a função de nos ajudar a ler melhor, não apenas porque possibilita a criação do hábito de leitura ou porque seja prazerosa, mas sim, e sobretudo, porque nos fornece, como nenhum outro tipo de leitura faz, os instrumentos necessários para conhecer e articular com proficiência o mundo feito linguagem. (COSSON, 2014, p. 30).

O adentramento na obra, a análise de seus diversos aspectos, lexical, morfosintático, semântico, linguístico e histórico-social são indispensáveis para a formação do leitor crítico. Faz-se necessário não apenas ler decodificando, mas sobretudo compreender e interpretar o que se leu. Nesse sentido, a mediação do professor é fundamental, favorecendo a relação com os livros e outros portadores de obras literárias, criando as condições favoráveis para o estado de imersão e concentração que a leitura e o estudo dessas obras exigem.

Cosson (2014) propõe, para além de uma visão das perspectivas cognitivas e sociais de texto (LEFFA, 1999), um olhar voltado para a individualidade de cada texto a partir da realização de uma sequência que contemple motivação, introdução, decifração e interpretação. Sequência que ele desdobra em duas: uma básica e outra expandida. Esta, além da aprendizagem da literatura e por meio da literatura, estruturantes da primeira modalidade, contempla também a aprendizagem sobre literatura. A básica está direcionada para o ensino fundamental e a expandida, para o médio.

Segundo esse autor, há uma discrepância na forma de se conceber literatura nessas duas modalidades da educação básica. No ensino fundamental, o sentido é tão abrangente que engloba todo texto que se aproxime da ficção ou da poesia. No ensino médio, o ensino, por vezes, se aproxima mais da história da literatura brasileira do que da literariedade do texto.

Percebe-se, pois, que de uma ou de outra forma, o ensino da literatura está muito aquém do que seria um ensino profícuo. “Seja em nome da ordem, da liberdade ou do prazer, o certo é que a literatura não está sendo ensinada para garantir a função essencial de construir e reconstruir a palavra que nos humaniza”, denuncia Cosson (2014, p. 23). Contudo, ele assevera ser o letramento literário uma prática social e, assim sendo, é também responsabilidade da escola o promover.

Nesse sentido, visando o letramento literário, esse autor propõe que o estudo do texto considere três etapas no processo de leitura – a antecipação, a decifração e a interpretação – e que a seleção de textos tenha como parâmetro a canonicidade, a atualidade e a diversidade. Tomamos desse autor, como base para o trabalho desenvolvido, esses dois últimos critérios. Tendo em vista o letramento literário, o professor deve trabalhar com o atual, quer seja contemporâneo ou não, pois a atualidade concorrerá para que haja facilidade e interesse de leitura por parte dos alunos. Consoante Silva (2009, p. 119): “é preciso contextualizar no seu tempo e descobrir vínculos com o presente. Ou



seja, fazer convergir o tempo do poeta com o tempo do aluno. Só assim o texto fará sentido para ele”. Já a diversidade permitirá ao aluno ter um repertório mais amplo de leituras.

Quanto à “canonicidade”, prefiro, como defendido por Antonio Candido (2011, p. 182), acreditar que “As produções literárias, de todos os tipos e todos os níveis, satisfazem necessidades básicas do ser humano, sobretudo através da incorporação, que enriquece a nossa percepção e a nossa visão de mundo.” Magistralmente, este autor apresenta a literatura como uma necessidade universal, arrolando-a como “bem incompreensível”, ou seja, que não pode ser negado a ninguém; afirma que ela faz viver e é fator indispensável de humanização. Não à toa, ela “aparece claramente como manifestação cultural de todos os homens em todos os tempos [e] tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos”. (CANDIDO, 2011, p. 176).

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscria; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. (CANDIDO, 2011, p. 177-178)

O cordel *A mulher que casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, apresenta uma temática bastante atual, a mulher, permitindo também a discussão acerca das concepções de mulher existentes no meio social, acatadas e perpetuadas, na maioria das vezes, por aqueles que o compõem, dado que vistas como naturais. Além disso, seu estudo possibilitará “Conhecer e valorizar a pluralidade do patrimônio sociocultural brasileiro”; “utilizar as diferentes linguagens [...] como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das produções culturais...” e “questionar a realidade formulando-se problemas e tratando de resolvê-los, utilizando [...] a capacidade de análise crítica”, conforme aposto nos *Parâmetros Curriculares Nacionais*. (BRASIL, 1998, p.

7-8). Assim sendo, sua leitura, compreensão, interpretação, contextualização e análise faz-se salutar tanto pelos critérios da atualidade, quanto pela diversidade e, principalmente, pela necessidade, servindo plenamente aos “estudos em classe” na perspectiva do letramento literário.

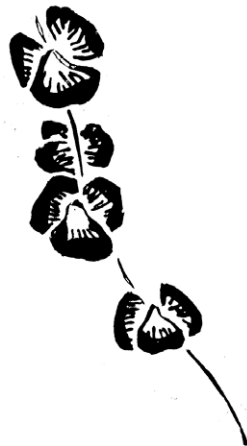
O contato com a Literatura de Cordel pode ser capaz de proporcionar aos alunos uma ampliação de sua capacidade de enxergar as diversidades sociais, políticas, econômicas e culturais de nosso país, principalmente na região Nordeste, palco de tantas disparidades. (ALVES, 2008, p. 107-108)

Além de todo o exposto, o folheto de cordel escolhido possibilitará a leitura verbo-visual, por ser um gênero assim constituído. Esse é o foco principal do estudo empreendido. Consoante Assis, Tenório e Callegaro (2012), o folheto de cordel atrai olhares por sua linguagem poético-visual. Ele é um gênero constituído verbo-visualmente e, a partir dessa premissa, devem ser ampliadas “as experiências de leitura dessa manifestação cultural, popular, nordestina e brasileira”. (ROIPHE, 2013, p. 19).

A escola é inserida nesse ponto como veículo capaz de levar os alunos a entrar em contato com o maior número possível de gêneros textuais, fazendo com que eles sejam não somente ferramenta de comunicação, mas também objeto de ensino-aprendizagem. Dessa forma, o texto de cordel pode ser usado como um meio, um recurso a mais para a interlocução do aluno com a sociedade. (ALVES, 2008, p. 106).

Nesse sentido, de possibilitar a interação aluno-sociedade, vale lembrar o que diz Cosson (2014, p. 40): “Ser leitor vai além de possuir um hábito ou atividade regular. Aprender a ler e ser leitor são práticas sociais que mediam e transformam as relações humanas”. Transformações essas que não acontecerão pela quantidade de textos lidos, mas por sua qualidade, fruto da concretização do processo de interação escritor-escritor, escritor-leitor, leitor-texto, leitor-leitor e leitor-comunidade.

## 4 LITERATURA DE FOLHETOS: UM GÊNERO NORDESTINO E VERBO-VISUAL



A peleja própria do cordel, decorrente da sua origem atrelada às cantorias de desafio típicas do Nordeste brasileiro, perspectiva à qual está vinculada a análise empreendida, faz-se presente para além dos textos ficcionais. No plano histórico, uma luta também se configura, tendo de um lado aqueles que associam a origem do cordel brasileiro à literatura de cordel portuguesa e, do outro, os que defendem ser este um gênero derivado do próprio desafio nordestino. Esta é a vertente abraçada neste estudo e seus alicerces estão fincados nas ideias defendidas por Márcia Abreu (1999).

Essa autora atribui a apregoada filiação dos folhetos nordestinos à literatura de cordel portuguesa a uma visão eurocêntrica. “Confunde-se poder político e econômico com capacidade criadora.” (ABREU, 1999, p. 127). Segundo ela, o “imaginário das elites ocidentais constituiu o ‘mito do colonizador’ como ser culturalmente superior a quem cabe oferecer aos colonizados uma língua, uma religião, uma literatura, uma maneira de ver, pensar e organizar o mundo”. (ABREU, 1999, p. 125).

De acordo com Márcia Abreu, os folhetos nordestinos possuem características bastante peculiares que corroboram na definição clara do que seja esta forma literária no Brasil, estabelecendo diferenças bastante significativas entre o aqui produzido e a literatura de cordel realizada em Portugal. Ela é enfática ao afirmar na conclusão dos seus trabalhos: “Compõem-se versos e contam-se histórias em todas as partes do mundo, mas a forma específica das composições nordestinas

foi trabalhada e constituída no Nordeste do Brasil, a partir do trabalho de alguns homens pobres e talentosos.” (ABREU, 1999, p. 136).

Entre o cordel português e os folhetos nordestinos existem diferenças fundamentais no que tange ao modo de produção, circulação e público. Terra (1983, p. 59) já havia assinalado a existência de uma “unidade subjacente [...] ao nível da temática, da estrutura narrativa, dos valores e do universo simbólico”, o que foi confirmado por Abreu M. (1999) e constitui-se traço fundamental, distintivo, entre os folhetos produzidos no Nordeste do Brasil e o cordel produzido em Portugal.

Quanto à literatura produzida nas terras lusitanas, consoante a autora, é um modelo editorial que vivenciou seu apogeu do século XVI até o início do século XVII e representou adaptações de textos de sucesso, de origens e gêneros variados, a uma linguagem e padronização mais popular. Não havia unicidade em sua constituição e se originou da própria escrita dantes existente (reescrita de obras de domínio público). Estes textos adaptados podiam ser em prosa ou verso e, normalmente, giravam em torno da vida de nobres e cavaleiros.

Por sua vez, os folhetos produzidos no Nordeste brasileiro consolidaram-se a partir do final do século XIX para o início do século XX e se constituíram um gênero efetivamente literário, com forma e normas próprias, originais, decorrentes da oralidade, das cantigas entoadas pelos cantadores nordestinos. Aqui existe uma unicidade na forma que é bastante clara e definida, ao contrário do que existiu em Portugal. Outro diferencial é que o meio de produção, venda e circulação dos livrinhos abrangia uma parcela significativa das camadas populares. Havia poetas proprietários que escreviam e vendiam a outros editores que, por seu turno, eram também autores de folhetos e versavam sobre o cotidiano nordestino.

No começo, os textos escritos eram chamados apenas de folhetos ou literatura de folhetos. A expressão literatura de cordel nordestina passou a ser empregada pelos estudiosos a partir de 1970, partindo daí a ser utilizada também pelos poetas. Todavia, “Os autores e

consumidores nordestinos nem sempre reconhecem tal nomenclatura. Desde o início dessa produção, referiam-se a ela como 'literatura de folhetos' ou, simplesmente 'folhetos'." (ABREU, 1999, p. 17). Esta é, pois, a denominação também adotada neste livro, "folheto", seguida pela expressão "de cordel", adotada pelos estudiosos a *posteriori*.

Diferente da chamada "literatura de cordel" portuguesa, uma fórmula editorial que permitiu a divulgação, de forma adaptada, de textos oriundos da escrita para amplos setores da população, a literatura de folhetos nordestina derivou das cantorias, espetáculos que compreendiam a apresentação de poemas e desafios. "O estilo característico da literatura de folhetos parece ter iniciado seu processo de definição nesse espaço oral, muito antes que a impressão fosse possível." (ABREU, 1999, p. 73-74).

Os poetas populares são herdeiros da temática da literatura oral, e de certo modo, das cantorias que ocorriam no Nordeste desde pelo menos meados do século XIX. A temática dos folhetos é, contudo, mais ampla. O poeta popular, além de detentor da tradição comum à literatura oral, qual o cantador, urde desafios e, da sua parte, tematiza o cotidiano. (TERRA, 1983, p. 17).

Os cantadores apresentavam-se em festejos privados ou públicos, onde fossem chamados. O desafio era o destaque e, conforme Abreu (1999, p. 84), inicialmente, os versos eram em quadra. "Essa talvez tenha sido a grande contribuição lusitana para a literatura de folhetos nordestina, pois esse tipo de estrutura poética é a forma popular por excelência em Portugal."

É no final do século XIX que as cantorias nordestinas começam a ganhar a forma escrita sem, no entanto, perder os traços marcantes da oralidade. Não há uma definição categórica acerca de quem foi o primeiro autor a imprimir seus poemas, mas, seguramente, Leandro Gomes de Barros foi o responsável pelo início da publicação sistemática. (ABREU, 1999). É do escrito do próprio poeta nordestino que a referida autora abstrai essa conclusão:

Leitores peço desculpa  
Se a obra não for de agrado  
Sou um poeta sem força  
O tempo tem me estragado  
Escrevo há 18 anos  
Tenho razão de estar cansado (BARROS apud ABREU, 1999, p. 91).

Na história da literatura de folhetos destacam-se como primeiros autores: Leandro Gomes de Barros, em 1893; Francisco das Chagas Batista, com publicações a partir de 1902; João Martins de Athayde, em 1908. Alguns anos se passaram, e na época em que o cordel já estava firmado e se fazia presente nas varandas das fazendas, nas feiras livres, assim como nas malas dos próprios autores/vendedores ou de outros revendedores, cruzando o Brasil de norte a sul, nos idos de 1926, nascia Valeriano Felix dos Santos, “autor de uma quantidade considerável de folhetos de cordel” (SANTOS, 2014, p. 106), que, ao lado de tantos outros cordelistas sergipanos, nordestinos, brasileiros, veio para confirmar o que disse Borges citando Franklin: “Muita gente vê o cordel caindo das pernas. Mas ele sempre supera as crises.” (BORGES, 2007, p. 14).

É assim que, sem nos deixar limitar pela precisão histórica de delimitar datas específicas, o que requereria um estudo mais acurado da questão, podemos afirmar que vislumbramos, na história do folheto de cordel do Nordeste brasileiro, três grandes fases: a primeira, que vai dos fins do século XIX até meados do século XX, quando da sua origem, formação, afirmação e apogeu. Época do surgimento dos primeiros escritores, dos primeiros folhetos, das primeiras tipografias e do estabelecimento das regras para o cordel tradicional.

A segunda, ocorrida em meados do século XX, quando do declínio da produção dos folhetos, ocasionado por diversos fatores que não compete aqui elencar, representou o período no qual frases profetizando o fim do cordel fizeram-se ouvir. No entanto, é justamente nesse momento que, conforme verificado nos escritos de Curran (1987), surge Rodolfo Coelho Cavalcante, cuja presença se caracteriza

pela luta incessante para a organização dos escritores de cordel como movimento de classe. Nessa época, a partir de 1945, foi realizada por ele a campanha contra a licenciosidade no cordel, visando “limpar as feiras de livros imorais”, até que eles “gradualmente foram diminuindo” (CURRAN, 1987, p. 31); em 1955, foi realizado o Primeiro Congresso Nacional de Trovadores e Violeiros, na Bahia, no qual foi estabelecida a Associação Nacional de Trovadores e Violeiros que, dentre outras finalidades, instituiu a “Fundação da ‘Casa do Trovador’ em toda cidade onde militem trovadores” (CURRAN, 1987, p. 49); em 1958, foi fundado o Grêmio Brasileiro de Trovadores, tentativa incerta de juntar os poetas populares com os poetas de trovas, classificados como mais eruditos; e, em 1960, foi realizado o segundo Congresso, em São Paulo. Acerca deste, já apontando para o ocorrido na terceira fase, cabe destacar aqui uma fala de Rodolfo Cavalcante citada por Curran (1987):

O Segundo Congresso não teve o mesmo sucesso do primeiro porque não foi propriamente um debate de classe. Quem tomou conta foram os eruditos. Lamentável isso. Foi o maior erro da minha vida que até hoje eu deploro, ter colocado os autores de trovas em nosso movimento. (CAVALCANTE apud CURRAN, 1987, p. 55).

A terceira fase acontece a partir dos anos setenta, quando o cordel passa a ser alvo dos olhares de estudiosos nacionais e internacionais que afirmam estar o cordel morrendo. Indo de encontro a essa ótica, Rodolfo Cavalcante funda a Ordem Brasileira dos Poetas da Literatura de Cordel e desabafa:

Dizem que a Literatura de Cordel está agonizando e que já tem seus dias contados. (...) Desde Leandro Gomes de Barros, nunca a poesia popular teve tanta aceitação pública, como nos dias atuais. Antes, eram apenas os sertanejos que apreciavam os **folhetos dos poetas populares do Nordeste**. Hoje, não somente os sertanejos, mas os próprios litoranos. (...) Ao todo, são mais de duzentos trovadores populares que vivem exclusivamente de

Literatura de Cordel. E como se explica que a Literatura de Cordel está agonizando? Não, senhores falsos pesquisadores do folclore nordestino! A poesia popular está mais viva do que nunca, e, por isso, deve ser olhada com carinho por parte dos legítimos folcloristas nacionais. (CAVALCANTE apud CURRAN, 1987, p. 58, grifo nosso).

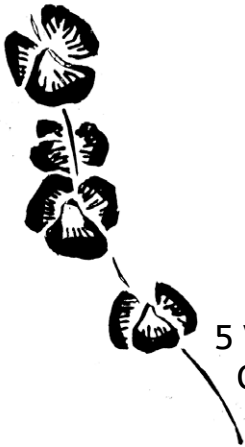
Como afirmou Cavalcante, a literatura de folhetos não estava agonizante, nem desfaleceu, nem desapareceu. Contudo, nesta que classificamos como terceira fase, ela mudou de forma e até de nome. Passou a ser chamada com o designativo “cordel”, introduzido pelos estudiosos da temática e aceito pelos poetas. Pouco a pouco, saiu das tipografias e ganhou as gráficas. O folheto deixou de ser vendido pelos próprios poetas e trovadores nas feiras livres, passando a ser editado e comercializado pelas editoras e livrarias. Abandonou, sim, definitivamente, o papel manilha vermelho, verde, azul e amarelo e passou a ser confeccionado com papel branquinho, sulfite, ganhando até um novo colorido. Deixou de ser produzido somente por poetas populares, como afirmou Cavalcante, e passou a ser alvo de interesse também de professores e estudantes universitários, alguns até que se aventuraram, para além das pesquisas científicas, a escrever cordéis. Fato é que o gênero cordel, em sua singeleza, em sua genuinidade, conseguiu chamar a atenção de um público cada vez mais amplo e diversificado que, não resistindo a tudo que ele representa de riqueza histórica e cultural, sucumbiu ante a articulação misteriosa e desafiadora de suas histórias, a fluidez e a simplicidade de sua linguagem e a grandeza de sua variedade temática, abrindo para o gênero uma nova vertente, adaptando-o aos novos tempos, confirmando o dito por Bakhtin (2003, p. 262):

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à



medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2003, p. 262).

O folheto popular se modificou, entretanto não perdeu seu conteúdo temático, seu estilo e sua estrutura composicional. Muito pelo contrário, foi ampliado seu campo de comunicação, servindo de testemunho ao que afirmou Bakhtin (1997) acerca do gênero ser sempre novo e velho e se renovar e renascer em cada nova fase do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero.



## 5 VALERIANO FELIX DOS SANTOS: UM CORDELISTA NASCIDO NA SERRA

Incontestemente é a importância social e educacional do cordel, principalmente, para o Nordeste. E profícuo é o acervo do poeta Valeriano Felix dos Santos. Natural do município de Riachão do Dantas, filho de Vicente Felix dos Santos e Maria Antonia de Jesus, Valeriano nasceu em 14 de abril de 1926 e faleceu em 24 de agosto de 1996, aos setenta anos, na cidade de Simões Filho, no Estado da Bahia, onde residiu a maior parte de sua vida.

Riachão do Dantas está situado na região Centro-Sul do estado de Sergipe. Possui uma área de 531,702 km<sup>2</sup> e faz divisa com Lagarto, Boquim, Simão Dias, Tobias Barreto e Itabaianinha. De acordo com o Censo 2010, tem uma população absoluta de 19.386 habitantes, predominantemente rural. O povoamento de suas terras iniciou-se logo após a conquista de Sergipe, em 1590, por Cristóvão de Barros. Sua origem deu-se pela Vila de Palmares, localidade onde nasceu Valeriano Felix dos Santos. A sede do município originou-se da fazenda Riachão, de João Martins Fontes. O nome Riachão provém de um grande riacho, quase rio, o Limeira, que passa perto da localidade. O designativo “do Dantas” foi acrescido a partir de 1943, em homenagem ao Coronel João Dantas Martins dos Reis que desempenhou papel importante para a emancipação do município, ocorrida em 09 de maio de 1870. (SANTOS, 2014).

De acordo com Santos J. R. N. (2014, p. 106), além de cordelista, Valeriano Felix dos Santos atuou também como jornalista e “galgou uma série de especializações no Exército, onde teve o primeiro contato

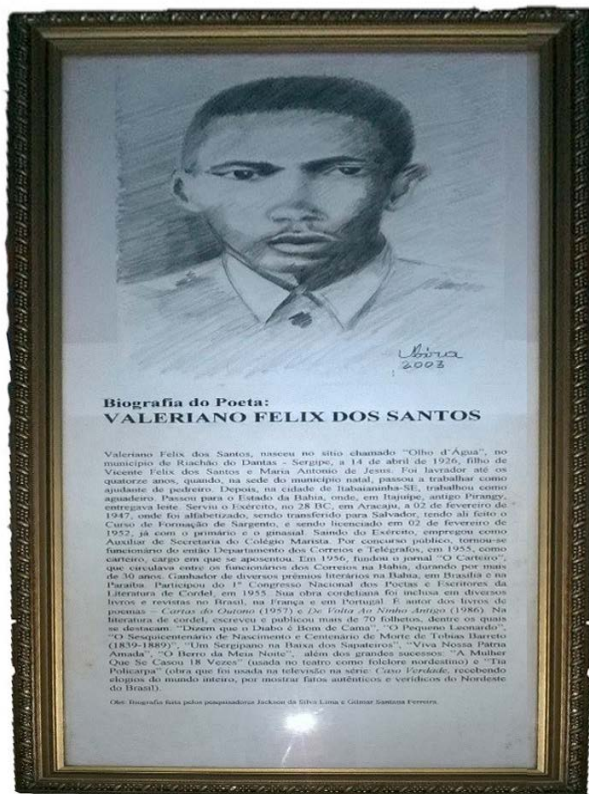
com a educação. Foi funcionário público até sua aposentadoria, sem nunca abandonar a literatura de cordel”. No *site* dos *Perfis Bibliográficos, Cordel* - Fundação Casa de Rui Barbosa, consta que ele “fundou o jornal ‘O Carteiro’ e, em seguida, trabalhou como funcionário público”.

Como jornalista, o escritor riachãoense viu a história “O encontro de tia Policarpa com o seu destino”, de sua autoria, baseada em fatos reais, ocorridos na região de Palmares, em Riachão do Dantas, estado de Sergipe (SANTOS, 2014), ser transformada em série e ser exibida na semana de 10 a 14 de janeiro de 1983, no programa Caso Verdade, na Rede Globo. Esse programa veiculou obras originais e roteiros adaptados de cunho jornalístico e sinalizou também um olhar em direção à cultura nordestina.

Valeriano Felix dos Santos é mencionado por diversos estudiosos da área. No dossiê sobre cordel, Carvalho (2002), ao fazer uma cartografia com a cena do cordel em diferentes estados do Brasil, cita o nome dele dentre os poetas sergipanos, ao lado de Manuel D’Almeida Filho e João Firmino Cabral. No *Dicionário Bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*, Átila Almeida e José Alves Sobrinho (1978, p. 257) também mencionam Valeriano Felix dos Santos como “poeta popular sergipano radicado na Bahia, reside em Simões Filho”.

Todavia, mesmo domiciliado em outro estado, Valeriano nunca se desvincilhou de suas origens, nem foi esquecido pelos colegas de bancada sergipanos. Seu nome figura entre os expostos na galeria da Biblioteca Clodomir Silva, em Aracaju, a capital de Sergipe. E, no dia 19 de julho de 2017, quando da instalação da Academia Sergipana de Cordel – ASC, cujo patrono é João Firmino Cabral, o poeta cordelista Valeriano Felix dos Santos foi escolhido e homenageado como patrono da cadeira nº 34, ocupada pelo acadêmico cordelista Givaldo Costa Silva.

FIGURA 1 - QUADRO DE VALERIANO FELIX DOS SANTOS



Fonte: Quadro exposto na galeria dos cordelistas, na Biblioteca Clodomir Silva, contendo a biografia de Valeriano Felix dos Santos. Desenho: Ubira, 2003.

Na biografia do poeta, feita pelos pesquisadores Jackson da Silva Lima e Gilmar Santana Ferreira, exposta no quadro afixado na referida biblioteca, que é a primeira cordelteca do Brasil, consta que o jornal *O Carteiro* foi fundado em 1956 e circulou entre os funcionários dos *Correios da Bahia* por mais de trinta anos. Nela menciona-se ainda que Valeriano ganhou diversos prêmios literários na Bahia, em Brasília e na Paraíba, e participou do 1º Congresso Nacional dos Poetas e Escritores da Literatura de Cordel, em 1955, e que sua obra cordeliana foi inclusa em diversos livros e revistas no Brasil, na França e em Portugal. Diz

ainda que ele publicou mais de setenta folhetos, além dos grandes sucessos: *A mulher que se casou dezoito vezes...*, representada no teatro como folclore nordestino; e *Tia Policarpa*, obra veiculada na televisão brasileira na série *Caso Verdade*.

Fato é que o poeta nunca se separou do cordel, publicando mais de cem obras, as quais se encontram relacionadas no final deste volume. “A publicação de seus folhetos contava com o apoio de casas comerciais de Salvador e Simões Filho [...] A venda [...] era revertida para a Casa e Creche Comunitária de Santa Luzia” que foi criada pelo autor e desenvolvia um trabalho assistencial junto às crianças carentes de Simões Filho. (SANTOS, 2014, p. 107).

Na obra *De volta ao ninho antigo*, dedicada aos filhos da sua terra, no texto de abertura, escrito pelo poeta em junho de 1986, quando em Palmares sua terra natal, Valeriano testemunha sua forte ligação às suas origens.

São versos que perambularam comigo pela vida inteira como imagens interiores, como manifestações latentes dos meus sonhos, mantendo vivas e carinhosamente guardadas as lembranças de tudo que se ligava a mim, como raízes da terra que foi meu primeiro berço: – Palmares. (SANTOS, s/d.).

Essa obra, classificada por ele como “antifonário de recordações”, é composta por 58 poemas, tem na folha de rosto a reprodução de uma fotografia do autor (3 X 4), abaixo da qual Valeriano dá testemunho de como ingressou no universo das letras: “Foi aos vinte anos que o Exército Brasileiro me alfabetizou.” Esse livro, além dos poemas mencionados, contém nas páginas iniciais a biografia do autor com uma relação dos cordéis já publicados e outros inéditos.

Concluindo essa síntese biobibliográfica acerca desse poeta cordelista riachãoense, resta apenas destacar, aqui, o testemunho de Cleo Machado acerca do papel crucial do gênero cordel para sua formação leitora, especialmente da contribuição das obras de Valeriano Felix dos Santos.

Se hoje posso contar histórias, tudo foi graças às leituras realizadas durante minha adolescência, quando era um leitor habitual do gênero Literatura de Cordel, que é como qualquer outra forma artística, uma manifestação cultural.

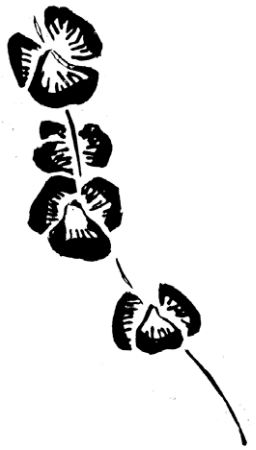
Por meio da escrita da literatura de cordel são transmitidas as cantigas, os poemas e as histórias do povo pelo próprio povo.

Infelizmente, não tive condições na época de adquirir um número muito grande desses escritos e acabei lendo mais os escritos do poeta sergipano Valeriano Felix dos Santos que fez vários livros: “O encontro de Lampião com Adão no paraíso”, “Somos brasileiros livres e cheios de fé no Brasil” [...] Estas leituras que fiz deram-me conhecimento para poder contar histórias, pois, além dos folhetins serem baratos, os conteúdos eram muito bons. (MACHADO, 2017, p. 39).

A literatura de cordel não só teve valor histórico, social, econômico e cultural para a vida daqueles que faziam parte da comunidade discursiva em meio à qual o gênero circulava, como também teve valor educacional na formação leitora de inúmeros brasileiros, principalmente nordestinos. A exemplo de Cleo Machado, muitos outros escritores e pesquisadores adentraram no mundo da leitura por meio dos folhetos de cordel. Assim também ocorreu com a autora deste livro que, na infância, não se cansava de ler todos os livretos encontrados na casa da avó materna.

Muitos analfabetos compravam para alguém da família ou da vizinhança, que sabia ler, o fizesse geralmente numa sessão ao entardecer ou num dia de folga de trabalho. E muitos dessa assistência foram seduzidos pelo prestígio da leitura, aprendendo a ler sozinhos com o chamado folheto de feira, principalmente os da modalidade de “abecê”. (MAXADO, 2005, p. 233)

A análise do folheto de cordel, efetivada adiante, permitirá compreender melhor a riqueza do conteúdo e da forma do cordel, sua linguagem, sua constituição, sua excelência, seus valores, sua beleza e quem sabe até compreender de onde provém sua força imorredoura. Ele é voz, sabedoria e fazer do povo.



## 6 O FOLHETO DE CORDEL *A MULHER QUE SE CASOU DEZOITO VEZES...*

Essa obra narra a enigmática história de Dorotéa Carvalhal, uma mulher “fenomenal”, caracterizada como “MULHER-MACHO SINSENHOR” (SANTOS, s.d., p. 16), que já se casou dezoito vezes e enviuvou em igual número, continuando virgem e “louca p’ra casar” (E. 2). Ela é a personagem principal do folheto escrito por Valeriano Felix dos Santos, composto por 79 estrofes, distribuídas em 16 páginas, escolhido como objeto de estudo neste trabalho.

A restrição à análise de apenas este folheto de sua autoria não diminui a ênfase que este escrito deseja dar ao seu autor no meio geográfico onde nasceu, nem faz desmerecer o conjunto de sua obra. Pelo contrário, conforme Roiphe (2011, p. 120), “o exercício da leitura verbo-visual de um folheto, em particular, pode auxiliar no estudo da literatura de cordel em geral”.

Inicialmente, faz-se necessário esclarecer qual exemplar foi objeto da análise aqui apresentada. Isso porque o mais recente, publicado pela Editora Luzeiro<sup>2</sup>, diverge em vários aspectos do modelo da

---

2 A Editora Luzeiro é uma grande editora de São Paulo, com sede no bairro do Brás, cujo fundador e proprietário até 1995 foi Arlindo Pinto de Souza e o atual dono é Gregório Nicoló. Ela tem toda sua publicação voltada para o público popular. A maior parte da produção é de literatura de cordel. Este fato desperta um grande interesse com relação a essa Editora, pois ela publica, em São Paulo, um grande número de folhetos de cordel que, pela tradição, são feitos e publicados nos estados do Nordeste [...] A Luzeiro veio da Editora Prelúdio que, em 1981, se transforma em Editora Luzeiro. (SOUZA, Ana Raquel Motta de. Editora Luzeiro - Um estudo de caso. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>>. Acesso em: 12 out. 2016.)

primeira edição, tanto no que diz respeito à parte visual, observada na capa, quanto à forma como foram dispostas as estrofes no interior do folheto. No tocante a este aspecto, a mudança na organização das estrofes por página representou uma alteração significativa na própria apresentação geral do livreto que, das 16 páginas iniciais, passou para 32, pois, além das 29 páginas concernentes à narrativa propriamente dita, foram acrescentadas mais três: a página 30, onde foi apostado o texto “QUEM CONHECE TRANCOSO?”; a página 31, na qual está impresso o “HINO NACIONAL BRASILEIRO”; e a 32 onde foram colocados alguns dados sobre a impressão gráfica. Em relação à parte da história, para o cordelista tradicional, existe uma forma que precisa ser seguida referente à estrutura do folheto.

[...] o poeta vai continuando a sua narração até completar 8, 16 ou mesmo 32 páginas – as mais usadas. Pode, porém, estender-se até 64 páginas. Em cada página cabem cinco estrofes [...]. Na primeira, apenas quatro – para que o título da História, do Folheto ou do Romance fique mais destacado, bem como o nome do autor. (CAVALCANTE apud ABREU M., 1999, p. 110).

Essa foi a estrutura geral seguida por Valeriano Felix dos Santos ao escrever *A mulher que se casou dezoito vezes...*, em sua primeira publicação. O folheto original tem 16 páginas, contendo a primeira quatro estrofes e as demais, cinco. Ressaltar esse aspecto da apresentação geral da obra é primordial, porque dele depende seu enquadramento como folheto, forma como aqui o classificamos. Abreu (1999), citando ainda Cavalcante, esclarece acerca dessa classificação como folheto ou romance:

Os textos estão vinculados a uma certa quantidade de páginas (entre 8 e 64), indicando que as decisões tipográficas tomadas por João Martins de Athayde na década de 1920 tornaram-se um padrão. O número de páginas define, também, o conteúdo da publicação. Considera-se folheto a brochura de oito a dezesseis



páginas, destinada a abrigar (pelejas e poemas jornalísticos), e romance a de 24 a 56 páginas, reservada às narrativas ficcionais. Desta forma, a composição do texto é subordinada a um espaço previamente estipulado. (ABREU, 1999, p. 113).

Percebe-se que não foi por acaso a estrutura geral da obra criada pelo cordelista riachãoense. O modelo da atual impressão, editada pela Luzeiro, resultou na distribuição das estrofes em 29 páginas, pois foram colocadas apenas três estrofes por página, com exceção da primeira e da última, nas quais constam apenas duas estrofes em cada. Essa forma desvincula, graficamente, o folheto da sua classificação primeira à qual o autor, parece-nos, quis enquadrá-la. Por isso, é a versão original que será aqui analisada.

Acerca das alterações no formato, efetuadas pela Luzeiro, quando da publicação do folheto, vale mencionar, porém, ser essa uma prática comum da editora. Conforme Souza (2016, p. 4), a antiga Prelúdio, nome anterior da editora, já fazia essas modificações no folheto, visando imprimir “uma qualidade técnica superior a que eles vinham sendo publicados no Nordeste. Esta qualidade técnica – folheto maior, ilustrações coloridas na capa, papel melhor – foi citada em muitas das entrevistas como um fator que auxilia a venda de folhetos”. Ela ainda destaca a fala de Arlindo que frisa:

[...] já aconteceu com o Manoel D’Almeida, na banca, lá em Aracaju, procurarem, por exemplo, Pavão Misterioso. Então ele olha aquele colorido e o que publicavam no Nordeste. Que publicavam, não publicam mais. Ele perguntava qual era o... ele não falava autêntico... qual era o verdadeiro. O Manoel D’Almeida dizia: ‘os dois são verdadeiros’. ‘Então eu quero este, de capa colorida.’ Que era mais bonitinha, atraía mais, etc, era um pouco mais caro mas, atraía mais. (SOUZA, 2016, p. 4, grifo do autor.)

Compreende-se, por conseguinte, que as modificações feitas pela Editora Luzeiro na estrutura do folheto de Valeriano Felix dos Santos,

*A mulher que se casou dezoito vezes...*, faz parte de uma postura adotada pela editora, pois, na visão desta, era preciso “melhorar” o aspecto visual dos folhetos, favorecendo a venda. “As gravuras populares têm valor incontestável de obra de arte” (ESMERALDO apud MARANHÃO, 1981, p. 23), contudo não são percebidas assim por todos aqueles que procuram adquirir o folheto.

O folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, na edição de 1972 (SANTOS, 2016), traz em sua capa uma xilogravura<sup>3</sup>, de autoria de Joselito Duque, artista plástico baiano. Porém, como frisado anteriormente, as alterações feitas pela Luzeiro no folheto foram bastante significativas, alteraram sua estrutura interna e, principalmente, a constituição da capa. Esta continuou composta por meio das linguagens verbal e visual, todavia, para além do colorido que lhe foi acrescentado, o novo desenho gráfico do cemitério o transformou em uma imagem totalmente diversa da original, requerendo outra leitura. A opção por fazer, primeiramente, a análise da capa atual deu-se pelo fato de ser esta alvo de uma leitura mais abreviada, haja vista ser a versão de 1972 o foco principal desta análise. No entanto, para fins de leitura com os estudantes da turma na qual foi aplicada a sequência, foi utilizada a versão publicada pela Editora Luzeiro, cuja padronagem colorida tornou o folheto mais atrativo para o público leitor atual e cujos exemplares encontram-se disponíveis ainda hoje. Para efeitos de análise da obra, foi empregada a codificação: letra “E” em referência à estrofe do folheto, seguida do número a ela correspondente na estrutura original.

---

3 “Etimologicamente, a palavra xilogravura é composta por xilon, do grego, e por grafó, também do grego. Xilon significa madeira e grafó é gravar ou escrever. Assim, xilogravura é uma gravura feita com uma matriz de madeira. Simplificando, pode-se dizer que é um processo de impressão com o uso de um carimbo de madeira.” Disponível em: <<http://www.casadaxilogravura.com.br/xilo.html>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

## 6.1 MUDAM-SE OS TEMPOS... MUDAM-SE AS CAPAS

No folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, a imagem da capa – um cemitério com dezoito túmulos – pode ser relacionada diretamente com vários trechos narrados no interior da obra, dentre os quais o exposto na vigésima segunda estrofe:

Mas em cada sepultura,  
Há-de deitar uma flor,  
Dizendo, - durma feliz,  
Ó meu décimo oitavo amor!...  
Que a terra te seja leve,  
E outro irá muito breve,  
Aliviar tua dor!... (SANTOS, s.d., p. 5)

Figura 2 - Capa original do folheto *A Mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos. Desenho de Joselito Duque.



Figura 3 - Capa da versão atual do folheto *A Mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, sem autoria, publicada pela Editora Luzeiro.



A capa da publicação atual é um desenho gráfico colorido. Nela, o nome do autor vem no alto, todo em caixa alta, grafado de vermelho, sombreado de verde. Não vem mais precedido pela expressão “autor”, uma vez que, atualmente, não existe mais a preocupação de marcar a autoria por meio dessa técnica como antigamente. Logo abaixo dele, o título, também, todo em caixa alta, na cor vermelha, tem cada uma de suas letras contornadas com risco preto. Ele ocupa cerca de 1/4 da capa. Ambas as informações estão sobre um fundo amarelo, trazendo um destaque ainda maior ao título. Logo abaixo desse texto que, por si somente, já se constitui verbal e visual, vem a imagem do cemitério no qual, em relação à primeira versão, em preto e branco, percebe-se a presença de novos elementos. Os dezoito túmulos não são mais todos uniformes como no original, pelo contrário, cada um é caracterizado de forma bastante específica, contendo diferentes modelos de cruces, e até outros símbolos, sugerindo mais o sincretismo religioso, presente em um pequeno trecho da obra (Estrofes 36 e 37), do que o catolicismo, apresentado de maneira recorrente, como se verá adiante.

Outro dado evidente é a não existência de uma coroa de flores sobre cada um desses símbolos, como há no original sobre cada cruz. Por seu turno, a flor sobre cada cova permanece, só que em tom amarelo e não roxo; e se trata de uma rosa, não de um cravo, destoando totalmente do expresso no corpo da narrativa (E. 23). O ramalhete nas mãos da mulher, também composto por rosas amarelas, está distendido para o lado direito desta, que aparece ajoelhada, de perfil, como na primeira versão. Porém, agora, ela se encontra ligeiramente inclinada para a direita e não para a esquerda. É justamente sobre a mão direita que se encontra distendido o buquê, o qual aparece preso pela mão esquerda. Portanto, se a capa original só permite ver a mão esquerda servindo de suporte ao ramalhete, na atual, ambas são vistas, principalmente a direita por estar sustentando-o.

A mulher encontra-se, nas duas versões, praticamente na mesma posição, ajoelhada aos pés do décimo oitavo túmulo. Em ambas, ela está

trajando um vestido longo de mangas compridas. Todavia, na versão da Luzeiro, ele é azul e deixa à mostra apenas a sola dos sapatos que tem um colorido avermelhado; na versão original, ele é preto e encontra-se repuxado, como de propósito, para deixar ver as pernas, do meio das panturrilhas até os pés, agora calçados com sapatos pretos de salto baixo, branco. Um dado significativo é que a parte exposta das pernas apresenta um traçado em diagonal, sequenciado e um tanto alongado, de um lado e de outro, parecendo sugerir a presença de espessos pelos, particularidade mais visíveis no masculino.

O cabelo é comprido, conforme descrição feita no interior da obra (E. 5). Este, porém, encontra-se preso com um coque baixo, na nuca, ao contrário da primeira capa na qual a mulher traz os cabelos soltos, deixando ver mais diretamente seu comprimento até o meio das costas. Na cabeça, percebe-se um chapéu; e, sobre os ombros, uma minicapa em um tom de azul mais claro que o do vestido. Esses dois elementos são inexistentes na primeira versão.

Do lado direito inferior, permanece a imagem da cova aberta, com a cor da terra, que fora dela retirada e exposta em suas laterais, um pouco mais avermelhada que o tom natural, como a dar uma “ideia de sangue”. Ao pé desta, a expressão “LITERATURA DE CORDEL” toda em preto, caixa alta, escrita dentro do traço horizontal, bastante alongado, constitutivo do logotipo em formado de “L”, que traz a denominação “*Editora Luzeiro*” aposta na parte de baixo do traço vertical. Acima do nome da editora, ainda dentro do logotipo, que tem o fundo branco, encontra-se grafada a imagem de um “L”, maiúsculo, com a ponta de baixo retorcida para dentro, sobre a qual está firmada uma estrela de oito pontas, desenho semelhante a rosa dos ventos com seus pontos cardeais e colaterais, como a sugerir um “luzeiro”<sup>4</sup>. Eis,

---

4 O nome “Luzeiro” remete a um termo usado comumente no Nordeste, que tem o sentido de “algo que ilumina”, “foco de luz”. (SOUZA, 2016, p. 4. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>>). Acesso em: 12 out. 2016.

em suma, o observado na atual capa produzida graficamente pela referida editora.

Cabe ressaltar que não é pretensão minha, neste trabalho, fazer um estudo comparativo entre as duas versões, a original e a mais recente, do folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos. No entanto, não posso me furtar de pincelar ora aqui, ora ali, as diferenças principais entre elas, sempre tendo como objetivo destacar ainda mais a forma disposta por Valeriano na versão primeira, de modo que toda análise estará centrada no modelo desta. E, ao me referir à padronização atual, reportar-me-ei diretamente a esse fato. Procedamos, então, à análise mais pormenorizada do folheto alusivo à primeira publicação.

Na capa de 1972, em cima, verifica-se a indicação: “Autor: VALERIANO FELIX DOS SANTOS”, em caixa alta, modo de destacar o nome do autor. O fato de este vir precedido da expressão “Autor” é outro dado relevante, uma vez que, desde o início da produção escrita dos folhetos de cordel, sempre houve uma preocupação com os direitos autorais. Isso porque muitos poetas viviam da venda de suas composições e eram responsáveis não só pela criação, edição, mas também pela venda dos poemas. Mesmo quando havia a figura do revendedor, este se subordinava ao autor, dele recebendo autorização e material para venda, recebendo por ela uma comissão. (ABREU, 1999).

Os poetas preocupavam-se com questões de direitos autorais e de propriedade dos textos [...] por isso imprimiam seus nomes na capa e na primeira página dos folhetos, estampavam seus retratos, utilizavam acrósticos nas estrofes finais. (ABREU, 1999, p. 98).

Nesse folheto de Valeriano, a autoria é indicada apenas na capa e na primeira página. Naquela, logo abaixo do nome do autor, completando os dados verbais existentes, está o título, *A mulher que se casou dezoito vezes...*, todo em caixa alta, de forma bastante destacada.

Digna de nota é também a elaboração do título, pois, muitas vezes, o público tomará sua decisão de comprar em função dele. É preciso que ele indique o tema desenvolvido pelo folheto – é uma história de amor, de moralidade, um fato “jornalístico” etc. – sem antecipar todo o desenvolvimento. Além disso, um enunciado curto e com forte teor informativo é mais chamativo e de mais fácil compreensão. (ABREU, 1999, p. 114).

O título escolhido por Valeriano para o folheto em questão vem atender perfeitamente ao esperado. Por sua vez, a imagem aposta na capa complementa-lhe o sentido, sem, no entanto, revelar em sua totalidade o que aconteceu. E, como não pode ser uma ilustração qualquer, mas deve estar relacionada com o fato sobre o qual se escreveu (MARANHÃO, 1981), ela corrobora para a construção geral dos sentidos suscitados pelo texto verbal.

Concernente ao título, o artigo definido “A” indica tratar-se de uma mulher específica, como a chamar a atenção para o fato dela ser “única”. Outro indicativo da singularidade da mulher, para a qual o título parece insistir, é o uso do “se” como pronome reflexivo, denotando uma postura não passiva da mulher diante do casamento. Toda ação parte dela e volta para ela, como a sugerir que toda a ação do verbo casar tem nela seu início e seu fim. É ela quem toma a atitude, quem procura um marido. Esse fato vem ao encontro do exposto na linguagem verbal no interior do folheto, descrito também na capa: trata-se da mulher que já se casou “dezoito” vezes. E, conforme sugerido por meio das reticências colocadas no final do título e da cova aberta no canto inferior direito da imagem, está ainda esperando outro pretendente para se casar.

A imagem do cemitério traz embaixo, no canto direito, o nome do artista plástico – Joselito Duque – misturado aos traços horizontais que estão rentes ao chão. Nele, os dezoito túmulos, já mencionados, estão distribuídos em quatro fileiras dispostas na horizontal. De cima para baixo, observam-se, na primeira fila, quatro túmulos; na segunda, sete;

na terceira, cinco; e na quarta e última, duas. No fim desta, porém, uma cova se encontra aberta, como a esperar pelo próximo marido, pois, havendo dezoito túmulos, resta clara uma relação numérica com os dezoito maridos. Dessarte, todos morreram?! Será mesmo que os dezoito jazigos são todos dos ex-maridos da mulher aludida no título?! Mas, então, se forem, como morreram esses maridos?! Eis a questão! Está suscitado o mistério. E este será o grande chamamento feito pela capa do folheto. Isso é possível porque uma série de questionamentos podem ser feitos a partir da leitura conjunta dos elementos verbais e visuais nela existentes.

Apesar da ideia de conjunto sugerida pela imagem do cemitério, a análise individual de alguns elementos nele presentes precisa ser realizada, pois, mesmo sendo dezoito maridos, cada um teve sua história, ainda que breve, na vida da mulher, e cada um foi único. Essa noção de particularidade é estabelecida pela própria individualização dos jazigos e também pela existência de uma cruz, uma coroa, um cravo. E há inclusive somente uma mulher, apesar de “usa[r] dezoito alianças / Nos dedos de suas mãos,” (E. 11).

Mas quem é essa mulher? Sua imagem aparece na parte inferior, de frente para os túmulos e de costas para o leitor, parece esconder sua fisionomia e, de certa forma, sua identidade, aguçando mais ainda neste a curiosidade para saber: Quem é ela? Como morreram seus maridos? Por que nenhum deles sobrevivia depois do casamento?

Silhueta esguia, cabelos compridos, traja um vestido fechado até o pescoço, de mangas compridas. O braço esquerdo, dobrado no cotovelo, formando um ângulo quase fechado, deixa a mão um pouco elevada como a dizer: “Durma feliz, / Ó meu décimo oitavo amor!...” (E. 22). O ramalhete, na mão direita, cheio de flores, apesar dela só colocar uma em cima de cada túmulo, também parece ser indicativo de que outros maridos são esperados, como sugerido pelas reticências do título e pela cova aberta, uma vez que quem se casar com ela morrerá. Isso é o que está expresso na décima quinta estrofe.



E naquele cemitério,  
 Uma cova existe aberta,  
 Pois quem casar-se com ela,  
 Perde a cama e a coberta,  
 Não comerá mais pirão,  
 Pode levar o caixão,  
 Que tem a morte por certa! ... (SANTOS, s.d., p. 4)

A imagem da cova aberta aos pés da mulher, bem ao seu lado direito, abre espaço para que outras relações de sentido possam ser estabelecidas, mesmo que sugestivamente. Se é do lado direito, conduzindo-a pelo braço, que o noivo leva a nubente ao altar, é do mesmo lado que ele ficará após o casamento só que não em pé ao lado da esposa, mas sob seus pés, embaixo do chão, morto, total e irreversivelmente subjugado. Vencido. De pé, somente ficará a mulher, sempre.

Essa relação de sentido sugerida pela leitura verbo-visual dos elementos constantes da capa coaduna-se, portanto, com a história narrada no interior do folheto. A certeza de que o próximo marido também morrerá é confirmada na septuagésima quinta estrofe:

Ainda no mês passado,  
 Publicou um edital  
 “Viúva Paraibana,  
 Dorotéa Carvalhal,  
 ...Quem desejar suicidar-se,  
 Basta com ela casar-se,  
 Tem de graça o funeral!...” (SANTOS, s.d., p. 16)

O símbolo da cruz, colocada sobre cada túmulo, é uma evidência, na linguagem visual, da religiosidade cristã católica da mulher, bem como dos seus maridos. Essa ideia é ratificada claramente por meio da linguagem verbal: “Só me caso com cristão!...” (E. 64). A religiosidade, portanto, é um aspecto recorrente na obra. Vários versos fazem alusão a ela: “Fez uma linda capela / Na sua propriedade... / P’ra rezar p’ra

seus finados” (E. 14); “Tendo na mão um rosário” (E. 18); “Levará para a capela,/ E mandará dizer missa!...” (E. 19); “Há de rezar um mistério,/ E uma Salve-Rainha!...” (E. 21); “Tendo feito a penitência, naquela igreja sozinha” (E. 25); “Que devia confessar-se!...” (E. 36); “Disse: -Virgem Mãe Senhora” (E. 40); “Determinação divina” (E. 44); “Batizarei por João!...” (E. 47); “Um padre p’ra lhe casar” (E. 50); “Quando o padre disse amém” (E. 63); “Disse o padre zombeteiro: / ...chama-se logo o cozeiro, / Que a extremunção eu dou!...” (E. 67).

Se são muitos os versos nos quais os traços do catolicismo encontram-se evidenciados, por meio dos símbolos (a cruz, o Rosário), dos dogmas (oração pelos mortos, celebração da Missa, oração do Rosário, realização de penitência, crença em Maria Santíssima, crença nos desígnios de Deus), da ministração dos Sacramentos (Confissão, Batismo, Matrimônio, Ordem e Unção dos Enfermos), bem como pela presença do padre, também as marcas de outras crenças religiosas acham-se presentes: “E pensando ser feitiço” (E. 17); “Para tirar o quebranto,/ procurasse um pai de santo,/ todo seu corpo fechasse!” (E. 36); “Este fez muita mandiga / tomou banho de sucena” (E. 37). Há ainda a crença na existência de seres das trevas: “E se ela for um vampiro” (E. 62); assim como a crença nas superstições presentes nos ditos ou expressões populares: “Na ponta do fígado branco!...”<sup>5</sup> (E. 76).

A capa do folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, é, portanto, de uma riqueza de elementos bastante significativos para o entendimento geral da obra. É, indiscutivelmente, um convite ao leitor para adentrar na história e tentar compreender o mistério por trás de tantas mortes e tantos detalhes. Dentre estes, mereceria uma análise especial cada um dos símbolos colocados sobre os túmulos na versão criada pela Editora Luzeiro. Mas isso, por si só, contemplaria outro estudo. Por ora,

---

5 Crendice popular atribui essa expressão às pessoas que casam várias vezes e sempre ficam viúvas, principalmente mulheres. “Em uma região de Minas Gerais, dizem que uma mulher de fígado branco, tradução da expressão ‘muié de figo branco’ é uma mulher insaciável.” Disponível em: <<https://br.answers.yahoo.com/question>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

é preciso concluir a análise da capa original, falando um pouco mais acerca de um elemento particular: os cravos.

Se na capa chama à atenção a presença de cada um deles sobre os túmulos, no interior do folheto, merece destaque a existência de certa evolução para a apresentação dessas flores. Na vigésima segunda estrofe, o narrador menciona uma flor deitada – “Há-de deitar uma flor,” – mas só a identifica na estrofe seguinte:

E em cada pôr do sol,  
Vai a cada sepultura,  
E lhe põe um cravo roxo,  
Côr da sua desventura...  
E pondo a mão sobre o peito,  
Dirá: - Deus me dá um jeito,  
De carpir tanta amargura... (SANTOS, s.d., p. 5)

Os cravos servem para adornar os mais diferentes lugares. Vão dos casamentos aos funerais. Nesse caso, no folheto de Valeriano Felix dos Santos, servem para adornar o túmulo dos maridos mortos, sugerindo reverência. Mais que rotineira, a ação da mulher remete à penitência, haja vista que é repetida a “cada pôr do sol”. Essa concepção é explicitamente colocada duas estrofes depois: “Tendo feito a penitência” (E. 25). A mulher está carpindo sua “amargura”, chorando sua “desventura”. O cravo roxo traz em sua simbologia, além do sentido de capricho, ou seja, a capacidade de mudar de acordo com capricho, fato que pode incidir em certa inconstância, também a ideia de desventura, solidão.

Por fim, resta perceber a disposição da imagem do cemitério em relação à inteireza da capa. Este, na versão original, parece estar sendo visto, um pouco, da direita para a esquerda, de cima para baixo, com um certo distanciamento. Na versão atual, ele continua sendo visto da direita para a esquerda, mas de um ângulo mais baixo, quase rente ao chão, conotando proximidade. Portanto, é hora de se aproximar mais um pouco e ver o que há no interior dessa história.

## 6.2 A ARQUITETÔNICA DE UM MISTÉRIO

Trata-se de uma narrativa em verso, contando a mirabolante história de Dorotéa Carvalho, uma mulher que já se casou dezoito vezes, e em igual número enviuvou, e o mais extraordinário ainda, continua virgem e “louca p’ra casar” (E. 2). O folheto, conforme dito anteriormente, é constituído por 79 estrofes, cada uma de sete versos de sete sílabas com rima ABCBDDB. Elas estão dispostas em 16 páginas, tendo a primeira quatro estrofes e as demais, cinco, seguindo os moldes tradicionais do folheto de cordel.

Constatando a informação de Ruth Terra (1983, p. 24), de que “inicialmente os folhetos eram impressos em tipografias de jornal ou em tipografias que faziam serviços gráficos diversos”, na primeira página da versão original da obra *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, consta um carimbo, cujo registro, mesmo que um pouco apagado, ainda permite ler as seguintes informações: “Tipografia e Livraria Bahiana [...] / Rua [...] 18 / Pelourinho [...] 0000 / Salvador Bahia”.

Evidentemente, não existe subdivisão no interior da obra com marcas de enumeração. Contudo, sua leitura permite perceber que a narrativa está subdividida em duas grandes partes: a primeira, que vai do início até a vigésima nona estrofe; e a segunda, da trigésima estrofe até o final da narrativa.

A primeira parte pode ser subdividida em quatro momentos: o primeiro, restrito à estrofe número um, na qual o poeta faz o exórdio, dizendo logo nos versos iniciais que contará uma história e que vale a pena “escutá-la”. A escolha dos verbos “contar” e “escutar” permite uma remissão às origens do cordel nordestino: a oralidade. A história é caracterizada como “interessante” e o poeta dialoga diretamente com o suposto leitor/ouvinte: “Você pode rir bastante!...” (E. 1). Também nessa estrofe, faz-se presente o “disse me disse” (Roiphe, 2016), outro elemento característico do cordel: “Se verdadeira, não sei,/ Quem me contou não garante” (E. 1).

O segundo momento vai da estrofe número dois até a décima terceira. Nele, o poeta apresenta Dorotéa, “a mulher que se casou dezoito vezes”, ressaltando suas características. O terceiro restringe-se à décima quarta estrofe, uma espécie de sinopse do desfecho da história, na qual fica claro que todos os maridos morreram:

Fez uma linda capela,  
Na sua propriedade...  
P’ra rezar p’ra seus finados,  
Quando lhe chega a saudade!...  
Dorotéa é caso sério,  
Também fez um cemitério,  
Com dezoito sepultados!... (SANTOS, s.d., p. 3)

O quarto momento vai da décima quinta à vigésima nona estrofe. Nele é apresentado o contexto em que vive a personagem principal, fazendo uma espécie de anúncio dos acontecimentos que serão detalhados na segunda parte do folheto, relativos à situação de Dorotéa e seus maridos. Nesse trecho, é bastante recorrente a presença de verbos no futuro: “comerá”, “casar-se-á”, “tentará”, “pulará”, “será”, “deitará”, “levará”, “mandará”, “chorará”, “irá”, “dirá”, “voltará”. O emprego desse tempo verbal é bastante condizente com o transcorrer da história, pois o poeta, colocando-se como narrador onisciente, antecipa fragmentos do que apresentará na segunda parte do texto, criando certa expectativa.

Na segunda parte, que vai da trigésima estrofe até o final, o poeta conta como morreu cada um dos maridos. “Eu agora vou narrar / Como morreu seus maridos” (E. 30). Nessa altura da narrativa, é apresentado também outro aspecto bastante característico da literatura de cordel: o desafio. Este, porém, será alvo de uma análise acurada mais adiante quando do estudo da personagem Dorotéa. Por ora, compete, respeitando a estrutura geral do folheto, aprofundar a análise a partir do início da narrativa.

Na primeira estrofe, além do exposto anteriormente acerca do exórdio, vale destacar a perspectiva do poeta que se coloca como narrador: “E enquanto vou narrá-la”, diz ele. No folheto em estudo percebe-se também a presença de outros elementos próprios do gênero narrativo: a existência de uma personagem principal (Dorotéa Carvalhal) extrema e intensamente caracterizada ao longo da história, assim como de personagens secundárias (os maridos), uns mais caracterizados, outros menos; a presença do discurso direto e indireto; a evolução temporal e espacial; o enredo, a trama, o desfecho, inclusive com a introdução de um elemento novo – o médico – que trará uma “luz”, ou seja, uma explicação nada científica, muito pelo contrário, um tanto folclórica, para elucidar todo o mistério.

Acerca dos aspectos anteriormente mencionados, ao longo desta análise, mostrar-se-á como cada um deles vai se configurando como parte constitutiva da história que parece “de trancoso”<sup>6</sup>, na acepção veiculada na trigésima página da versão atual do próprio folheto publicado pela Editora Luzeiro, pois, como se percebe já na segunda estrofe, em que é apresentada a personagem principal – Dorotéa – trata-se de uma mulher que se casou **dezoito** vezes e, como ela mesma manda publicar nos jornais, “Está louca p’ra casar!...” (E. 2).

Ora, pois, uma mulher,  
De beleza singular,  
Que se chama Dorotéa,  
Nos jornais fez publicar  
Que segundo seus revezes...  
Casou-se dezoito vezes,  
Está louca p’ra casar! ... (SANTOS, s.d., p. 1)

---

6 “A expressão **trancoso** aparece com frequência na linguagem popular, denominando histórias de encantamento, de autor desconhecido, ou mesmo lendas e crendices. As **Histórias de Trancoso** (independente de autores, recebem essa denominação) são contadas pelos pais aos filhos e foram a fonte de inspiração de muitas obras hoje famosas na LITERATURA DE CORDEL.” (SANTOS, Valeriano Felix dos. A mulher que se casou dezoito vêzes... São Paulo: Luzeiro, s.d., p. 30.)

O fato de mandar publicar nos jornais parece evidenciar ainda mais a ansiedade da mulher em casar-se novamente. Essa nota, por outro lado, parece alardear o “disse me disse” revelado pelo narrador na estrofe inicial: “Se é verdadeira, não sei, / Quem me contou não garante,” (E. 1). Essa, segundo Roiphe (2016), tratando de outro folheto intitulado *A mulher que Rasgou o Travesseiro e Mordeu o Marido Sonhando com ROBERTO CARLOS*, é outra característica também presente no cordel. Muitíssimo bem pode ser aplicado ao folheto de Valeriano o trecho escrito por Roiphe, referindo-se ao citado folheto de Apolônio Alves dos Santos: “Nesse folheto, os personagens não são fuxiqueiros. O fuxico vem do poeta que, sem pudores e em tom irônico, narra a história.” (ROIPHE, 2016, p. 78).

Segundo Gaiarsa (1978, p. 49), “fofocar é falar com outro sobre o que vimos – ou ouvimos – e um terceiro ausente”. O sentido do fuxico está na sua capacidade de provocar espanto, aguçar a curiosidade e eximir, de certa forma, o contador da fofoca da responsabilidade de provar a veracidade dos fatos narrados. “O começo subjetivo e individual da fofoca é sempre o espanto diante do que o outro fez (ou diante do que eu imagino que ele fez) de diferente de mim – de diferente do que eu faria.” (GAIARSA, 1978, p. 159). Roiphe vem dizer, porém, que a associação feita entre a curiosidade e a tagarelice não é um fato novo. Citando Plutarco, afirma: “A tagarelice acompanha-se de curiosidade, e esse mal não lhe é inferior: queremos saber de muitas coisas por termos muitas coisas a contar.” (PLUTARCO apud ROIPHE, 2016, p. 21).

Assim sendo, no folheto de Valeriano Felix dos Santos, a curiosidade despertada pelo fuxico associa-se ao mistério da mulher que se casou dezoito vezes. Como e por que ela já se casou dezoito vezes? Onde estão seus maridos? O que aconteceu com eles?

A resposta a essas questões é o que se propõe o narrador apresentar a partir da trigésima estrofe, na abertura do que, neste escrito, identifiquei como segunda parte da obra: “Eu agora vou narrar/ Como morreu seus maridos” (E. 30). Esse é o chamamento feito pelo

poeta de modo a aguçar a curiosidade do leitor acerca do problema em torno da morte dos maridos da mulher, uma vez que, logo no começo da narrativa, deixa claro que todos os maridos estão mortos. “Sobre-nomes dos maridos,/ Tristemente falecidos,” (E. 10). Mas como?! “Os ‘Porquês’ deste segredo,/ São todos desconhecidos!...” (E. 30).

A expressão “Os Porquês”, destacada entre aspas, revela a intensidade do segredo, estabelecendo, por meio da linguagem verbal, uma relação direta com a linguagem visual da capa, na qual são vistos os dezoito túmulos, uma cova aberta e uma mulher de costas, e uma série de questionamentos são iniciados. Mesmo aqui, praticamente na metade do folheto, a incógnita continua. Mas, afinal, quem foram esses maridos? Por que estão todos mortos? Como morreram?

O enigma vai sendo revelado, “um a um”, a partir da trigésima primeira estrofe, quando o poeta começa a narrar como a mulher “namorou-se” de seu primeiro marido, e segue prendendo o leitor até o final, quando toda trama parece ser desenrolada. “O seu mal é de nascença,/ Se aloja a sua doença,/ Na ponta do fígado branco!...” (E. 76). Mas, mesmo assim, essa explicação ainda soa enigmática. Isso porque, na verdade, o mistério parece ser a grande tônica da obra. Ele perdura mesmo depois do fim da história narrada: “Uma cova existe aberta,” (E. 15). As reticências apostas no título, o buquê na mão da mulher, também parecem sugerir que a história não acabou. Quem será a próxima vítima? Quem será o próximo marido a ser morto? E o mistério maior de todos: Quem foi o décimo oitavo marido, uma vez que, ao longo do desenrolar da trama, o poeta só revela dezessete?

Essa é, extraordinariamente, uma obra genial, digna de um mestre do cordel. Não sem razão, após a primeira edição da qual se tem registro, em 1972, ela foi reimpressa por quinze vezes no mesmo ano e continuou, nos anos subsequentes, sendo reeditada por diversas vezes, conforme mostra o quadro a seguir. Consoante Terra (1983), cada tiragem correspondia a mil exemplares.



**Quadro 1** - Correspondência Ano/Tiragem

Ano	Tiragem (nº de vezes)
1972	15
1977	5
1978	5
1979	10
1980	15
1982	15
1985	10

Fonte: Disponível em: <[https://www.worldcat.org\\_publication\\_tioneline](https://www.worldcat.org_publication_tioneline)>. Acesso em: 23 mai. 2016.

Publicado na década de 70, quando há, no Brasil, uma retomada da produção de folhetos de cordel, incentivada pela procura dos leitores tradicionais e por agentes externos ao sistema anterior, como o governo, universidades e entusiastas, o folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, comparado às produções gráficas contemporâneas, é artesanal. A edição da Luzeiro trouxe modificações na capa e na paginação justamente para adequar-se o formato do folheto ao padrão dos novos tempos. Certo é que a história criada pelo poeta riachãoense saiu do Nordeste brasileiro (sem nunca ter saído de fato), ganhou o mundo, levando parte do Nordeste com ela, assim como sua gente, suas crenças e seus costumes, e continua sendo editada até hoje. Independentemente da época de sua primeira publicação, como todo gênero, é sempre novo e velho; e, como todo clássico, é sempre atual, mesmo que não seja contemporâneo. E muito disso deve-se, certamente, a espetacular criação de uma personagem feminina – Dorotéa Carvalhal – “Mulher-Macho, sinsenhor!...” (E. 8), em torno da qual toda a história é construída.

### 6.3 UMA MULHER CHAMADA DOROTÉA

O texto do folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...* está impregnado de signos fálicos. Isso porque valores concebidos como próprios do masculino caracterizam fortemente a personagem Dorotéa, desde o sobrenome Carvalhal, que claramente remete ao carvalho, árvore conhecida pela sua fortaleza e resistência – “É forte como um gigante” (E. 4) – até o arremate final da obra: “MULHER-MACHO, SINSENHOR!...” (E. 79). Ela é o sujeito do ser. (BRAIT, 2004).

Para confirmar essa caracterização da personagem e a predominância dela ao longo de toda a obra, vale ressaltar que o próprio nome Dorotéa aparece vinte e cinco vezes, sendo cinco com o sobrenome. Além da qualificação implícita no nome, ela é, quase que totalmente, caracterizada com atributos masculinos, como antes enfatizado. E mais, ela é sujeito também do fazer. (BRAIT, 2004).

Laça boi, mata cavalo,  
Derruba touro “Pereira”,  
**Mulher-Macho, sinsenhor!...**  
Usa punhal e peixeira,  
Luta box e joga bola,  
Numa briga mata, esfola  
Sabe jogar capoeira!... (SANTOS, s.d., p. 2, grifo nosso)

Na expressão “Mulher-Macho” cabe uma menção ao fato do termo “Macho” ter sido escrito com a inicial maiúscula, pois, se não está assim grafado por convenção ortográfica, só pode ser por uma questão de estilo, para enfatizar ainda mais a “macheza” de Dorotéa. Essa expressão, “Mulher-Macho Sinsenhor”, também é repetida no arremate da obra, só que toda em caixa alta. Ela se configura como a “chave de ouro” do folheto. Esta é a palavra final. A narrativa termina exaltando a firmeza de uma mulher “masculina”, caracterizada desde o início como “inquebrável” e de palavra, ou seja, de honra: “Sempre garanto o que eu digo” (E. 66).

Mais uma vez aqui, faz-se cintilar os aspectos da honra, da força da palavra dada, que de certa forma remete ao dito popular “Palavra de rei não volta”. No contexto paraibano, onde se passa a narrativa, terra de “cabra macho”, os signos fálicos da honra e da valentia estão diretamente relacionados aos homens que tinham em suas mãos o poder dos “mandos e desmandos” (“O coronel”). (ABRANTES, 2009).

O termo “Pereira” que, na oitava estrofe, precede a expressão “Mulher-Macho” parece estar denominando o touro. Contudo, é uma clara alusão ao coronel paraibano José Pereira Lima, ao qual Alônia Abrantes (2009, p. 2) assim se refere:

José Pereira Lima tem seu retrato de memória frequentemente traçado por signos fálicos, que o fazem cintilar em seu contexto como nome de honra e valentia para alguns grupos, assim como outros o relacionam a uma série de mandos e desmandos que resultaram em conflitos armados, marcando um dos momentos de maior violência na história política da Paraíba. Ora, a própria configuração do lugar da autoridade de coronel, uma variante então ainda muito viva do poder patriarcal, contribui para a ideia de poder, assim como para a concepção de Estado, como esferas de atuação próprias do masculino e das qualificações que culturalmente o constituem. (ABRANTES, 2009, p. 2)

A expressão “pereira” é empregada também na música *Paraíba*, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, que, na voz do “Rei do baião”, foi imortalizada, tornando-se um clássico do sertão. Lançada no ano de 1950, a letra da música remete à revolta de Princesa (cidade paraibana) liderada pelo coronel José Pereira Lima, cujos acontecimentos contribuíram decisivamente para o desenrolar dos fatos históricos da Revolução de 1930. Esses fatos corroboraram para a “constituição de uma imagem de masculinidade que se agrega à identidade da Paraíba, impressa inclusive naquela sobre as mulheres nascidas na região” (ABRANTES, 2009, p. 1). A expressão “mulher-macho”, junto com o ocorrido em Princesa, constitui o grande refrão entoado por gerações:

Eita pau pereira  
Que em princesa já roncou  
Eita Paraíba  
Muié macho sim sinhô (GONZAGA, 2016)

Percebe-se, pois, que a expressão “Mulher-Macho, sinsenhora!...”, utilizada por Valeriano Felix dos Santos no folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, tem suas fontes históricas e geográficas e que a construção da personagem Dorotéa Carvalhal está fortemente relacionada aos fatos históricos, à tradição, desde a constituição de sua origem – “Nascida na Paraíba. / Terra de mil tradições” (E. 3) – até sua linhagem “fidalga” (E. 4) de família portuguesa – “Já visitou Portugal, / Onde tem pais e irmãos” (E. 11), onde tem “Herança de alguns milhões” (E. 3).

Assim, além de rica, “bela”, “inteligente” e prendada – “Toca zabumba e piano, / Trompete, bombo, soprano, / Acordeon, birimbá!...” (E. 4) – Dorotéa é caracterizada como uma mulher forte que “Derruba touro ‘Pereira’” (E. 8). Tomemos aqui a palavra “touro” no seu sentido figurado, como o texto parece propor, sinônimo de forte, que ao lado do outro significado de pereira, “uma madeira de vegetação resistente, típica do sertão” (ABRANTES, 2009, p. 3), ajuda a construir o perfil da personagem Dorotéa como a mulher que vence até os homens mais fortes, que nunca encontrou um que pudesse vencê-la: “Nunca encontrou valentão/Que pisasse no seu calo!...” (E. 12).

Dorotéa é invencível! Assim sugere a leitura visual da capa, corroborada por toda a construção metafórica presente no corpo da narrativa. Todos os seus maridos sucumbiram um a um. Foram mortos estranhamente e colocados definitivamente embaixo dos seus pés. São os finados “dela”, para os quais fez um cemitério particular – “Também fez um cemitério, / Com dezoito sepultados...” (E. 14) – e cujas alianças traz presas em seus dedos: “Usa dezoito alianças / Nos dedos de suas mãos” (E. 11).

No entanto, esses homens todos não a tiveram como mulher, pois o casamento nunca fora, com nenhum deles, totalmente consumado, visto que todos eles morreram deixando Dorotéa “Sem gozar a lua de

mel,” (E. 33). Esta é a declaração feita por ela mesma à Santa Virgem da recordação, “a meia voz”, como a revelar-lhe um segredo: “Estou virgem como vós” (E. 24). Na quadragésima primeira estrofe, Dorotéa, em sua reflexão interior, diz como em um desabafo:

Soluçando inconsolável,  
Disse consigo: - Eu não acho  
Um homem que seja homem,  
Um cabra que seja macho,  
Escuto roncar Trovão,  
Chove tanto no sertão,  
Vive seco o meu riacho!... (SANTOS, s.d., p. 9)

Mais uma vez a questão da virgindade é aqui, figurativamente, colocada. Nos “países latinos: ‘a honra como precedente era a prerrogativa dos homens, a honra como atributo moral (pureza sexual) era restrita às mulheres, e à defesa da honra feminina, uma responsabilidade masculina”’. (CAULFIELD [2000] apud ABRANTES, 2009, p. 3). Dorotéa é, portanto, a mulher que reúne em si esses dois atributos da honra.

É viúva, sim senhor,  
Respeitada, garantida...  
Mete a cabeça no mundo,  
Sem receios, destemida,  
Quando quer tomar pileque,  
Nunca encontrou um moleque  
P’ra mexer com sua vida!... (SANTOS, s.d., p. 3)

Outro aspecto que merece destaque na caracterização dessa personagem é que, em uma região de tantos “poderes viris” (ABRANTES, 2009, p. 3), é ela, Dorotéa, a mulher que procura por um marido. Esse parece ser também um traço de contracultura: na sociedade patriarcal, no contexto dos anos setenta, quando foi escrito o folheto, e no interior da Paraíba, tida culturalmente como terra de “cabra macho”, a posição ativa da busca era própria do homem, não da mulher.

De acordo com a classificação de D’Olive e Lagazzi (2016, p. 215), a personagem criada por Valeriano encontra-se inserida no “Grupo dos estereótipos que não seguem um padrão legitimado socialmente.” Nele estão “as imagens das mulheres que fogem aos padrões sociais de uma mulher ideal, padrões estes sustentados pela moral [...] Como exemplo dessas figuras temos a imagem [...] da ‘mulher-macho’”.

De fato, assim seria se Dorotéa não tivesse imersa no contexto da Paraíba, onde o caracterizador “mulher-macho” soa como atributo de força e não como sinal de negatividade, conforme visto em Abrantes (2009). Nesse sentido, por sua altivez e fortaleza, é ela quem se apresenta procurando um pretendente, dando até uma tônica de desafio a essa busca, mandando publicar nos jornais que “Casou-se dezoito vezes, / Está louca p’ra casar!...” (E. 2).

Ocorre que os homens que ousaram aceitar o desafio de Dorotéa, aquiescendo em casar-se com ela, estão todos mortos. E estes, apesar de não terem seus nomes revelados, com exceção de um, “Sebastião” (E. 64), são homens caracterizados também como valentes, “Tantos maridos valentes” (E. 19), porém, Dorotéa parece ser mais forte que todos eles. Desse modo, é ressaltada ainda mais a superioridade da personagem que, sem descuidar de prerrogativas apontadas tradicionalmente como femininas – “Frequentar cabeleleiros, / Pedicure e massageiro” (E. 9) – é “Mulher-Macho, sinsenhor!...” (E. 8).

Além do predomínio no desafio, vários outros predicativos da personagem concorrem para a construção do seu perfil de força, coragem, valentia e altivez, como mostra a vigésima sexta estrofe.

E montando seu cavalo,  
Ligeiro que nem um raio,  
Vai correr sua fazenda  
Na, serra do Papagaio..  
**Dá ordens pelos roçados,**  
Que quer ver todos plantados  
Antes das chuvas de maio!... (SANTOS, s.d., p. 6, grifo nosso)

É Dorotéa, portanto, quem manda, quem dá as ordens. A própria voz da personagem, definida como “soprano” (E. 4), é a voz mais alta que as pregas vocais humanas podem emitir. Outra marca textual que destaca o “peso” da sua voz é a presença do discurso direto no texto. Por diversas vezes, o narrador interrompe sua narração versada para dar “vez e voz” direta à personagem. Para isso, se utiliza, em sua maioria, do verbo dicendi “dizer”, a exemplo de: “E dirá – sem ter marido / Dar-se um duro de cupido / Esta vida é mesmo ôsso!...” (E. 27). Também, mesmo por meio do discurso indireto, a voz (vontade) de Dorotéa faz-se ouvir: “Dirá se quer no almoço, / Caldo fino ou caldo grosso, / Carne de bode ou galinha!...” (E. 25).

Exemplo contundente da predominância da voz dela no folheto encontra-se ao longo de seis estrofes, da quadragésima terceira à quadragésima oitava, nas quais, seguidamente, apenas Dorotéa fala. Aqui se calam seus pretendentes e parece que até o próprio cordelista se cala. Só Dorotéa fala: de sua sina “sem sorte” (E. 43); da angústia de não querer ser chamada “D’uma mulher assassina” (E. 44); da sua crença na “Determinação divina” (E. 44). E faz uma série de promessas (da E. 45 à 47) ao “rapaz destemido” (E. 49) que se apresentou como seu pretendente. E encerra sua fala destacando seus dotes.

Na verdade eu não sou feia,  
Sou rica, dengosa e bela...  
Todos olham para mim  
Se vou até a janela...  
Tenho os cabelos compridos,  
Já tive tantos maridos  
E continuo donzela!... (SANTOS, s.d., p. 10)

A voz de Dorotéa só parece silenciar nas estrofes finais, quando “Um doutor vindo da França” (E. 76) faz um diagnóstico do seu problema, “fígado branco” (E. 76), dizendo que, mesmo depois de operada, “Talvez, outra ponta reste...” (E. 78). Dorotéa parece calar-se

diante da agrura. Somente o narrador ajuíza a tristeza pela qual ela passa: “Dorotéa está tristonha” (E. 78). Apesar disso, porém, é revelado que o anseio de casar permanece: “A sua luta é medonha / P’ra casar vai ser a peste!...” (E. 78).

O desejo de casar, portanto, continua, independente do fato de já ter se casado tantas vezes e da triste sina de seus pretendentes. Ela parece não se abalar com a morte deles, chora “fingidamente” (E. 19), logo suspirando por outro.

Depois do sepultamento,  
Dorotéa desolada,  
Irá tocar seu piano,  
Já por outro apaixonada,  
E cantando uma canção,  
Dirá: - Tenho o coração  
E a alma arretalhada!... (SANTOS, s.d., p. 5)

Um dos gêneros característicos da literatura popular é o desafio, disputa poética de improviso entre dois cantadores (CASCUDO, 2005), que foi também largamente adotado pelos poetas cordelistas. A afronta, um dos seus traços constitutivos, é lembrada, de certa forma, em *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos. Ela é apresentada por Dorotéa, sua personagem principal, que está à procura de um marido.

Soluçando inconsolável,  
Disse consigo: - Eu não acho  
Um homem que seja homem,  
Um cabra que seja macho,  
Escuto roncar trovão,  
Chove tanto no sertão,  
Vive seco o meu riacho!... (SANTOS, s.d., p. 9)

E os homens sentiam-se instigados diante de Dorotéa e do grande mistério que a rodeava. “Apareceu um mulato, / que disse: - Eu topo a



parada!...” (E. 39) e, assim, vários outros. Todos, caracterizados como “valentes” (E. 19), procuravam sempre responder à altura o desafio proposto, conforme resta claro também na quadragésima segunda estrofe:

Um rapaz muito simpático,  
Lhe disse: - tópo o negócio,  
Eu quero dos teus finados,  
Ser o presidente sócio!...  
Se me dás cama e comida,  
Caso contigo querida,  
E gargalhou todo endócio!... (SANTOS, s.d., p. 9)

E o desafio vai continuando, pretendente após pretendente. A quadragésima nona estrofe dá uma demonstração clara da dimensão que é o enfrentamento de tentar casar com Dorotéa.

- Eu me caso com você,  
Disse o rapaz destemido!...  
Nem que morra logo após,  
Engasgado ou entupido,  
Está selado o assunto,  
Me considero defunto,  
Mas hei de ser seu marido!... (SANTOS, s.d., p. 10)

Afora o desafio, a caminho da finalização desta análise, faz-se necessário destacar, ainda, dois traços constitutivos da narrativa que concorrem substancialmente para ajudar a construir o jogo de oposição tão caro na trama: a ironia e a presença de imagens antitéticas. Esta aparece bastante demarcada no folheto em expressões como: “Caldo fino ou caldo grosso” (E. 25); “Se noivaram no verão / E casaram-se no inverno!...” (E. 31); “vindos do Sul ou do Norte” (E. 43); “carne de bode ou galinha!...” (E. 25) e “chove tanto no sertão” (E. 41). Aquela se revela na atitude dos pretendentes que gargalhavam, mostravam valentia,

destemor, mas acabavam morrendo “de diarreia” (E. 35), “engasgado” (E. 40), “de medo” (E. 58) e até de mordida de “sapo contaminado” (E. 60). E, de um modo geral, o que parece ser a maior ironia de todas: os maridos morrerem logo após o casamento e Dorotéa, apesar de já ter se casado dezoito vezes, continuar “donzela” (E. 38).

Assim, de desafio a desafio, de ironia a ironia; mas também de espera e procura, de achar e perder; vai sendo construída a história de Dorotéa Carvalhal, a mulher que se casou dezoito vezes... mas continuava donzela, pois os seus maridos morriam antes de ser consumado o casamento. Estes, a propósito de entrarem em sua vida e dela saírem brevemente, são apresentados sucintamente, pouco caracterizados. Eles simplesmente aparecem, nem são identificados pelo nome, com exceção de um denominado “Sebastião” (E. 64).

Acerca da origem deles, os seis primeiros não são relacionados a nenhum lugar, subtende-se que são da mesma região que Dorotéa; outros podem ser relacionados aos estados do Brasil, onde foram realizados os casamentos (Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia); um é identificado pela região: Sul; e os dois últimos são estrangeiros (um da Espanha, outro de Portugal).

Dessa forma, partindo da entrada de cada um dos pretendentes de Dorotéa na história, a construção do espaço no folheto vai gradativamente se ampliando: do local para estadual; deste para o regional, atingindo o nacional; e, por fim, o internacional. Em suma: Homem nenhum do mundo foi capaz de vencê-la. E já no fim da história, o médico foi incisivo: “Quem casar-se co’ a senhora... / vai direto p’ro barranco!...” (E. 76).

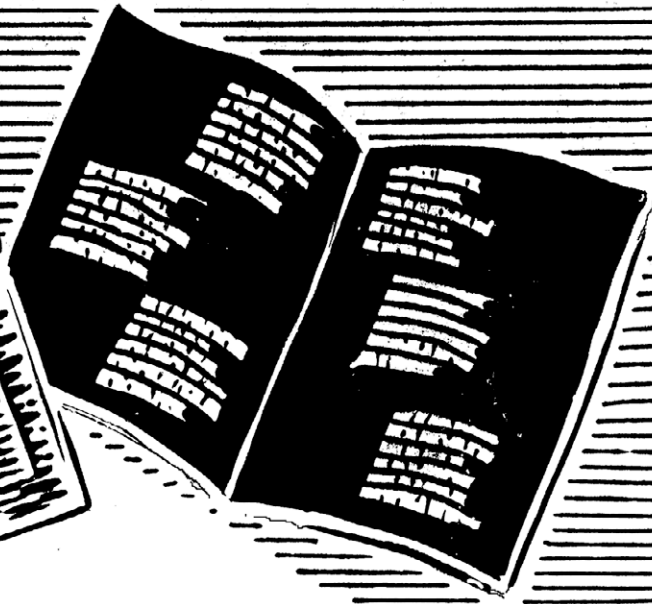
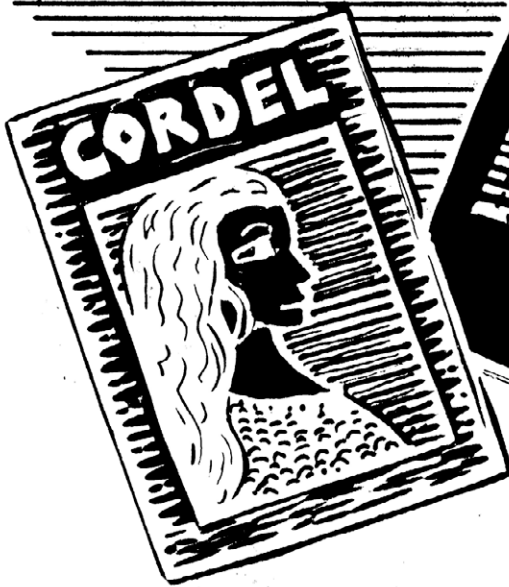
Além dos aspectos anteriormente analisados, vários outros são passíveis de uma análise criteriosa no folheto de Valeriano, a saber: a construção das personagens, mais adequado em um estudo que verse sobre gênero e estigmas sociais em torno da mulher, por exemplo; e a linguagem do cordel e a variante popular que dá margem para um trabalho acurado sobre variação linguística e preconceito linguístico.

Por ora, cessa-se aqui esta análise, item conclusivo da parte teórica. Adiante, discorrer-se-á acerca da prática, isto é, a sequência didática executada e as inferências feitas a partir de sua aplicação.



**CORDEL:  
DA PRÁTICA À TEORIA**







## 7 UMA SEQUÊNCIA VERBO-VISUAL

A sequência didática trabalhada em sala de aula, componente prático deste estudo, assim como os resultados alcançados e os desafios superados, é o que se encontra posto nesta segunda parte. Foi estruturada a partir da sequência básica proposta por Cosson (2014), visando o letramento literário, dividida pelo autor em quatro momentos: motivação (ações que estimulam no aluno o desejo de ler o texto); introdução (estratégias para que a obra seja recebida positivamente); decifração (leitura do texto); e interpretação (construção de sentido a partir da compreensão das partes constitutivas do texto, assim como da análise dos elementos que o compõem). Ela foi enriquecida com atividades e jogos que possibilitaram a leitura verbo-visual do folheto selecionado de forma lúdica e dinâmica.

A inclusão da ludicidade teve por fim dinamizar as atividades, fugindo dos exercícios formais ou de repetição. Por isso, a inserção de desenho, pintura, conversas informais e jogos. Ao vincular ensino e produtividade à seriedade, “a escola induziu o professor a abandonar a ludicidade”. (PASSARELLI, 2012, p. 91). Porém, Perrotti (1995, p. 26-27) adverte que, na realização do jogo, o próprio ato de brincar precisa ser visto como produtividade e lembra que jogar é um processo intrinsecamente educativo, “essencial enquanto forma de humanização”.

Ao discorrer acerca do jogo *versus* seriedade, Huizinga (2005) esclarece que aquele é, comumente, pensado em oposição a esta e, por sua vez, a seriedade é posta como negação do jogo. Todavia, o jogo não se opõe diametralmente à seriedade, mas sim à realidade. Prova cabal

disso é que se pode observar o quanto o jogo é considerado como uma atividade séria por seus participantes. Durante sua execução, estes não admitem interferências ou “intromissões” alheias que venham de encontro ao estabelecido para o jogo. Assim sendo, não só é improcedente o estabelecimento da antítese jogo-seriedade, como o jogo ainda suplanta a seriedade, haja vista admiti-la em seu interior. Esta é que, de maneira equivocada, procura negar o jogo, fazendo com que, na escola, o conhecimento seja levado aos alunos como objeto rígido, “como algo cinzento, sisudo e sem vida [...] que não pode ser penetrado com os instrumentos da emoção, da sensibilidade, da imaginação, da invenção”. (PERROTTI, 1995, p. 27). Em vista disso, é imperioso rever o conceito de jogo proposto por Huizinga:

O jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana”. (HUIZINGA, 2005, p. 33).

O filósofo caracteriza o jogo como uma atividade autônoma que atrai por se configurar como um ato livre, que leva o indivíduo da tensão ao êxtase, levando para um espaço e um tempo diferente da “vida cotidiana”. Ele faz parte do complexo “jogo-festa-ritual”, é capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total e possui regras próprias. Leva seus participantes a imaginar, inventar, chorar, sorrir, brincar, sentir. Consoante Huizinga (2005, p. 53), “em suas fases mais primitivas, a cultura possui um caráter lúdico, que ela se processa segundo formas e no ambiente do jogo”. Segundo ele, a própria poesia é um jogo com palavras. Logo, não é de maneira alguma um feito extraordinário associar poesia a jogo, como fez Paul Valéry.

Para além das acertadas e difundidas concepções de jogo feitas pela psicologia e pela fisiologia, é a concepção de jogo como fator cultural,



conforme preceitua Huizinga, que foi abraçada neste volume. Em toda parte ele se encontra e, na cultura, apresenta-se “como elemento dado existente antes da própria cultura, acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens até a fase de civilização em que agora nos encontramos”. (HUIZINGA, 2005, p. 6).

Rumo à efetivação de uma aprendizagem prazerosa e significativa, por considerar fundamentais todas as características constitutivas do jogo anteriormente expostas, foram elaboradas diferentes atividades lúdicas, criadas a partir do folheto estudado, e formulados os planos de aula<sup>7</sup>, constando os objetivos específicos para cada atividade. De acordo com estes, foi medida a eficácia do trabalho desenvolvido, considerando também dez dos parâmetros estabelecidos por Butt (2009) para a efetivação de aulas bem-sucedidas, a saber: ter propósito definido; ser bem estruturada; ser flexível; ser bem servida de recursos; ser desafiadora; ser bem ritmada, dinâmica; envolver uma aprendizagem ativa; usar habilidades de raciocínio, iniciativa e imaginação; ser prazerosa, gratificante; e indicar continuidade e progressão. Cada atividade foi avaliada de 5 a 10 em cada um desses critérios, sendo que 5 significa “critério pouco contemplado” e 10 significa “critério totalmente contemplado”. No seu conjunto, ficou evidenciado que todas as atividades, cumulativamente, concorreram para a realização da leitura verbo-visual do folheto estudado, propósito primeiro desta sequência básica.

A efetivação da sequência proposta concorre para que os discentes aprofundem o estudo acerca do gênero cordel, conheçam o poeta cordelista Valeriano Felix dos Santos, autor de diversos folhetos, conhecendo também sua obra mais importante, *A mulher que se casou dezoito vezes...*, e realizem a leitura literária do folheto indicado, compreendendo-o como gênero verbo-visual. Possibilita igualmente observar a importância e a necessidade de se conjugar a

---

7 Os planos de aula encontram-se na Dissertação de Mestrado (ver ROZA, 2018).

leitura das linguagens verbal e visual para a apreensão, de forma mais completa, dos diversos sentidos presentes nos textos constituídos verbo-visualmente. E não só para ler, mas também para manifestar/sugerir significações utilizando-se dessas duas formas de linguagem, percebendo que, em um mundo onde a comunicação pela imagem é cada vez mais predominante, o texto não pode mais ser concebido apenas em termos de aparato verbal.

A sequência adiante apresentada, constituída por doze etapas, resultou em quinze prazerosas aulas. Ela se encontra minunciosamente aposta no Caderno Pedagógico intitulado “Cordel, letramento literário: teoria e prática”, que compõe a dissertação defendida. (ROZA, 2018). Nele são apresentados todos os detalhes da sua aplicação, os recursos necessários, os resultados alcançados, e estão anexados os jogos e as atividades que a constituíram. Aqui, tendo em mente situar um pouco mais o leitor acerca do trabalho desenvolvido em sala, apresentarei, a passos largos, alguns comentários feitos por mim e pelos alunos acerca das atividades desenvolvidas, assim como alguns dados avaliativos. Por razões éticas, os nomes dos alunos foram resguardados, sendo utilizado como código para cada um deles um número cardinal atrelado a uma letra maiúscula. Em virtude das perguntas e dos comentários escritos, revelando aspectos, muitas vezes até avaliativos, do trabalho realizado, os textos dos alunos foram transcritos mantendo-se a grafia original.

As atividades e os jogos adiante expostos podem ser realizados com outros folhetos de cordel não apenas no nono ano como também em outras turmas do ensino fundamental ou médio, desde que feitas as adaptações necessárias, tendo em vista as especificidades do folheto selecionado, da turma e do nível de aprendizagem dos alunos. Uma questão, todavia, não pode jamais ser descurada: a verbo-visualidade.

**Tabela 1.** A Sequência Didática Trabalhada

Fases	Etapas	Síntese das Atividades	Nº de Aulas
MOTIVAÇÃO	1 e 2	Contextualização da pesquisa; apresentação do gênero; significado da capa para o folheto de cordel; exposição do <i>banner</i> sobre cordel e dos folhetos de cordel.	2
INTRODUÇÃO	3	Explicação de conhecimento prévio necessário para uma leitura mais completa da imagem, assim como da história narrada.	1
DECIFRAÇÃO	4, 5 e 6	Decodificação: leitura da narrativa e realização do jogo “Brincando de detetive”.	3
COMPREENSÃO, INTERPRETAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO	7	Confecção da capa do folheto lido.	2
	8	Leitura da versão da capa atual do folheto.	1
	9	Realização do “Jogo dos oito erros às avessas” (Leitura e análise concomitante das duas versões da capa do folheto em estudo).	1
	10	Realização de atividades escritas.	3
	11	Visualização dos espaços na obra referentes ao lugar de origem dos maridos de Dorotéa ou ao local de realização dos casamentos.	1
	12	Exposição sobre Valeriano Felix dos Santos.	1

## 7.1 MOTIVAÇÃO

### 1ª Etapa - Conversa informal

#### *Objetivos específicos:*

- Sensibilizar os alunos para a participação ativa durante todas as etapas da execução do projeto a ser desenvolvido, enfatizando sua importância e contribuição para o melhor conhecimento do meio em que vive.

#### *Atividades:*

- Conversar com os estudantes sobre o projeto, cuja temática é a literatura de cordel, tendo como objetivo realizar a

leitura verbo-visual do folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, um poeta sergipano de bancada, natural do município de Riachão do Dantas, estado de Sergipe;

- Explicar que será feita uma pequena exposição de alguns folhetos de cordel e de um *banner* contendo versos sobre cordel para que possam ter um contato inicial com o gênero.



### IMPORTANTE

*Orientar para que, ao folhear os livrinhos, observem a estrutura composicional (o número de páginas, de estrofes, de versos por estrofe, dentre outros aspectos) e o modo de constituição das capas, se “sem capa” (folhetos que não tem imagens), desenho popular, cartão postal, fotografia, ou gravura popular (xilogravura) (MARANHÃO, 1981), ou reprodução gráfica colorida; e verifiquem os dados indicativos da autoria (nome do autor explícito na capa ou acróstico, na última estrofe, com o sobrenome deste), o material utilizado para a confecção, o título, dentre outros aspectos estilísticos e composicionais.*

### 2ª Etapa - Exposição de folhetos de cordel e do *banner* sobre cordel

*Objetivos específicos:*

- Manusear os folhetos de cordel, observando a estrutura composicional (capa, autoria, título, número de páginas, estrofes, versos, rimas, material utilizado para confecção, dentre outros aspectos);
- Definir o gênero cordel e identificar suas características.

**Atividades:**

- Organizar uma grande mesa sobre a qual será feita a exposição dos folhetos;
- Conversar com os alunos, individualmente, enquanto folheiam os livretos, a fim de verificar as primeiras impressões que tiveram, especialmente em relação às imagens;
- Expor o *banner* contendo o texto “Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país”, de Rodolfo Coelho Cavalcante;
- Ler, oralmente, o texto do *banner*, destacando as informações nele contidas acerca da definição do gênero cordel e suas características, explicando a forma como os folhetos eram produzidos e vendidos antigamente e como é hoje.



Fonte: Arquivo próprio

**DICA**

*Caso não possa ser confeccionado o banner, o texto pode ser exposto em cartazes feitos com cartolina dupla, papel bomba ou papel chumbo; ou apresentado por meio de slides, caso a unidade de ensino disponha dos equipamentos necessários que possibilitem essa forma de veiculação.*

## DA PRÁTICA À TEORIA

A leitura orientada e compartilhada pelo professor enriquece a compreensão do texto pelo aluno, pois, fazendo uso da experiência prévia de leitura da qual aquele é detentor, é possível mediar o estreitamento do contato com a obra, através de explicações de natureza cultural ou de ordem linguística. Desse modo, por meio dos excertos críticos, literários e não literários, de livros, revistas ou jornais, são ampliadas as reflexões a respeito do próprio texto, colaborando para o enriquecimento individual e o fortalecimento da competência leitora.

Em consonância com Filipouskie Marchi (2009, p.11), “considerando a leitura literária, leitores dão resposta a um texto recomendando-o a alguém”. Foi assim que alguns alunos, expressamente, emprestaram os folhetos de cordel para seus familiares lerem: “Vou levar um para meu pai ler. Ele gosta de ler esses livrinhos”, disse o Aluno 14A, já no primeiro dia, e escolheu o título “O cavalo que defecava dinheiro”. Posteriormente, a Aluna 1A escolheu logo cinco livretos dizendo: “Vou levar esses para minha mãe. Ela gosta muito.” À vista disso, foram se formando também alunos multiplicadores de leitores, pela consolidação do próprio hábito de ler nos dois níveis: na quantidade e na qualidade. A junção desses dois aspectos assegurou a exploração de diferentes maneiras de ver e pensar a realidade, promoveu uma intimidade maior e melhor com o texto, desenvolvendo as habilidades de compreender e interpretar uma obra da forma mais completa possível.

Foi evidente a satisfação dos alunos ao tomarem conhecimento de mais um ilustre autor de sua terra. Eles se sentiram motivados a conhecer mais profundamente a história de Valeriano, um conterrâneo deles, escritor premiado tanto na esfera poética, quanto na jornalística. Foi notória igualmente a admiração diante das primeiras informações obtidas sobre os “autores-criadores” de cordel.

O que eu achei interessante foi que além de Valeriano Felix dos Santos ser um cordelista ele também escrevia, jornalista no

estado da Bahia. E eu tinha maior orgulho dele ser da terra que eu moro. Não posso deixa de falar que além de tudo isso quase ninguém dava valor para o que ele fazia. Os escravos fazia cordel para vender para ganhar a sua liberdade numa praça com sua viola eles fazia suas rimas tão pequenas e bonitas e com muita sinceridade. (Aluno 7A).

O *feedback* estabelecido por meio de comentários escritos permiti-me verificar, inclusive, que outros aspectos comentados já nesta fase de motivação, a serem trabalhados mais profundamente durante a sequência, não passaram despercebidos: a importância do cordel; a forma de produção e venda; a composição dos folhetos (histórias inventadas, presença das rimas); a origem do cordel (nordestina, atrelada às cantorias de viola, e antiga); e até o significado do termo cordel (barbante). Isso revelou que o exposto neste primeiro momento despertou o interesse dos alunos pelo projeto, como demonstrado pela atenção e pela participação percebidas em sala durante a explanação inicial e a exposição dos folhetos. Também os questionamentos e comentários formulados oralmente concorreram para confirmar terem as aulas motivacionais atingido plenamente os objetivos propostos. E se ser “flexível”, “diferenciada” e “variada, contemplando diferentes estilos de aprendizagem”, “criadora de uma boa atmosfera de aprendizagem”, são critérios, dentre outros citados por Butt (2009, p. 64), para análise de uma aula bem-sucedida, então, pode-se afirmar ter sido esta uma delas.

Eis alguns dos comentários escritos formulados ao final desta fase:

O que eu achei mais interessante foi saber que o cordel foi escrito por um semi-analfabeto. E que é feito por povo do nordeste, são história inventadas. E eram vendidas eram vendidas nas feiras livres. Gostei também de saber que Valeriano Felix dos Santos grande cordelista conhecido no mundo todo nasceu em Palmares. (Aluna 1A).

O cordel foi muito importante ajudou muitos analfabetos a conseguir ler e ele não deveria ser esquecido. (Aluno 17A).

[...] eles fazem rimas e também desafiam os outros escritores a rimar. (Aluna 16 B).

O que eu achei mais importante é as histórias contadas por rimas. (Aluno 16A).

Achei interessante que na nossa cidade tinha um cordelista conhecido mundialmente. Também não sabia que ele já tinha um filme. (Aluno 2B).

A literatura de cordel é uma expressão de cultura popular. (Aluna 6A). É importante também que as Histórias são inventadas pelos povos nordestinos. (Aluno 11A).

Em seguida, os comentários digitalizados dos alunos 14B e 8A respectivamente.

Achei interessante que Valeriano Felix dos Santos foi um grande escritor de Cordel conhecido que também era jornalista. Famoso de outras partes tinham para o Brasil conhece-lo. Os muitos gente são lindos com muitos de cordel e com seu dom de tocar viola. Nesse primeiro etapa do projeto achei magnífica a origem e a história de Valeriano Felix dos Santos uma história em que fala de Brasília do Dantas.

Tudo que eu aprendi foi muito importante, as histórias foram interessante. Conheci também a história de Valeriano Felix dos Santos ele foi um autor de cordel que embelezou a todos, sua cidade natal foi Palmareis. Hoje a aula foi boa pois foi um pouco diferente, houve histórias de cordel que fascinaram a gente.



## 7.2 INTRODUÇÃO

### 3ª Etapa - Leitura da imagem e da estrutura composicional e estilística dos folhetos

#### *Objetivos específicos:*

- Distinguir e classificar os tipos de capas dos folhetos de cordel;
- Reconhecer os dez pontos de vista para análise de uma obra de arte, elencados por Costella (2002);
- Identificar os aspectos constitutivos dos folhetos de cordel pré-selecionados.

#### *Atividades:*

- Colocar seis mesinhas, separadas, na frente do quadro e apor, uma a uma, as fichas indicativas dos tipos das capas do folheto popular: “sem capa”, desenho popular, cartão postal, fotografia, gravura popular (xilogravura), reprodução gráfica colorida, explicando sucintamente cada tipo;
- Solicitar aos alunos que peguem os folhetos expostos e redistribua-os nas mesas, separando-os devidamente, de acordo com os tipos de capas de cada livreto;
- Expor, um a um, os dez pontos de vista para análise de uma obra de arte, elencados por Costella (2002), construindo cartazes no quadro, gradativamente, à medida que forem sendo apresentados os tópicos;
- Tomar um exemplar de cordel tradicional e outro mais atual para exemplificar os pontos expostos.



**DICA**

*Dependendo do nível da turma e dos objetivos estabelecidos, esses pontos de vista poderão ser analisados de forma adaptada, destacando aqueles que forem de maior interesse para o aprendizado dos alunos. O cartaz pode ser previamente montado e já exposto integralmente, assim como podem também esses pontos serem apresentados por meio de slides.*

**DA PRÁTICA À TEORIA**

Não obstante, muitas vezes, a “classificação” em educação, sobretudo na aula de português, ter um caráter pejorativo, neste caso particular, trata-se do conhecimento de técnicas específicas, de acordo com os elementos factuais que as obras oferecem graficamente. Diz, portanto, de parte de uma experiência plástica dos alunos.

Nesta etapa, chamou a atenção dos alunos, no aspecto “factual”, no folheto *O Cachorro dos Mortos*, de Leandro Gomes de Barros, a lágrima descendo pelo canto do olho do cachorro. “O cachorro chorando”, disse a Aluna 5B. Esse fato lembrou-me dos ensinamentos de Barthes (2015, p. 42) acerca do “*punctum*”: “Esse ‘detalhe’ é o *punctum* (o que me punge)”, salienta o autor ao falar no elemento que o faz deter o olhar em uma fotografia, fazendo-a não ser mais uma qualquer.

Um detalhe conquista toda minha leitura; trata-se de uma mutação viva de meu interesse de uma fulguração. Pela marca de *alguma coisa*, a foto não é mais *qualquer*. Esse *alguma coisa* deu um *estalo*, provocou em mim um pequeno abalo, um *satori*, a passagem de um vazio (pouco importa que o referente seja irrisório). (BARTHES, 2015, p. 46, grifos do autor).

Esse momento serviu para reforçar a importância da capa para o folheto de cordel, sua função chamativa, como também o fato de que a leitura começava justamente por ela. Outro aspecto que mereceu destaque foi o valor comercial, pois, em sua imensa maioria, os

poetas cordelistas eram pessoas oriundas das camadas populares que sobreviviam da venda dos folhetos. Muitos deles, além de produzirem artesanalmente os próprios folhetos, saíam a vendê-los nas feiras livres. Isso quando não vendiam seus direitos autorais a algum editor que os publicava, recolhendo o poeta apenas uma pequena parte dos folhetos para revenda como forma de obter algum ganho.

Apesar do baixo custo aquisitivo do livrinho de cordel, em nenhum momento, esse aspecto foi, pelos alunos, associado à “literatura de pouco valor” ou “literatura pobre”. Eles compreenderam tratar-se das condições de produção e venda dos livros. Sem falar que a experiência com a leitura dos folhetos, especialmente com o folheto selecionado como objeto de estudo, fez com que os discentes valorizassem o cordel pelo que ele possibilita de vivência de leituras diversas, salutares e prazerosas, ou seja, pelos atributos estéticos e não pelo ponto de vista comercial.

### 7.3 DECODIFICAÇÃO: LEITURA DA NARRATIVA

“Se o texto literário bem realizado esconde mais do que mostra, desvendar o que está oculto – ler as estrelinhas – é o desafio maior e também o maior prazer que a leitura pode proporcionar.” (SILVA, 2009, p.49).



A leitura da narrativa deverá ser realizada dividida em três momentos:

- Leitura oral, pelo professor, da primeira à décima terceira estrofe e observação da caracterização da personagem principal (4ª Etapa);
- Leitura oral, pelos alunos, da décima quarta estrofe até a vigésima nona, trecho no qual o autor faz uma espécie de profecia dos fatos futuros (5ª Etapa);
- Leitura do restante da narrativa por meio do jogo “Brincando de detetive” (6ª Etapa).

*Objetivos específicos:*

- Ler da 1ª a 30ª estrofe do folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos;
- Listar as causas prováveis da morte dos maridos de Dorotéa (levantamento de hipóteses);
- Ler da 31ª a 79ª estrofe do folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos;
- Verificar quais hipóteses levantadas foram confirmadas e compartilhá-las com os colegas;
- Tecer comentários acerca do folheto lido e compartilhá-los com a turma.

**4ª Etapa - Leitura oral, pelo professor, da primeira à décima terceira estrofe e observação da caracterização da personagem principal**

*Atividades:*

- Distribuir, para cada aluno, um exemplar da versão atual do folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, (sem a capa) e convidá-los para fazer uma leitura compartilhada, de modo a descobrir o que aconteceu nessa história, quem é essa mulher que se casou dezoito vezes, quem foram seus maridos e o que aconteceu com cada um deles;

- Ler oralmente, sem interrupção, da primeira até a décima terceira estrofe, e orientar os alunos para observarem, atentamente, durante a leitura, a caracterização de Dorotéa e o que ela faz;
- Realizar a primeira pausa e fazer perguntas orais sobre o trecho lido e a caracterização da personagem, de modo a verificar se os alunos compreenderam essa parte inicial da história.

**5ª Etapa - Leitura oral, pelos alunos, da décima quarta estrofe até a vigésima nona, trecho em que o autor faz uma espécie de profecia dos fatos futuros**

*Atividades:*

- Organizar a turma para dar continuidade à leitura;
- Perguntar quem gostaria de compartilhar a leitura da décima quarta estrofe até a vigésima nona, oralmente, para toda a turma;
- Organizar a sequência dos leitores dentre os alunos que se apresentarem.

**IMPORTANTE**

*É imprescindível que o folheto seja distribuído sem a capa nesse momento, para não direcionar a atividade de produção das capas. Estas serão feitas posteriormente e deverão ser de livre confecção, de acordo com a interpretação de cada um acerca da história lida.*

**DICA**

*A leitura oral pode ser feita com os alunos em pé, na frente da turma, ou sentados, cada um em sua carteira. Se os alunos preferirem ler na frente, chamar todos para já se colocarem organizados, de modo que a leitura das estrofes possa ser feita de forma sequenciada, sem interrupções.*

**IMPORTANTE**

*Após o término da leitura, recolher os exemplares para introduzir, na sequência, o jogo “Brincando de detetive”.*

## 6ª Etapa - Leitura do restante da narrativa por meio do jogo “Brincando de detetive”

### Atividades:

- Realizar a leitura oral da trigésima estrofe e instigar o interesse dos alunos em descobrir a causa da morte dos maridos de Dorotéia;
- Frisar que, apesar de já se saber que todos os maridos estão mortos, ainda não se sabe como eles morreram. Somente a partir desse momento, considerado como segunda parte da história, o narrador se propõe a contar como morreram os maridos da mulher;
- Recolher os exemplares distribuídos, dizendo que é hora de desvendar o mistério;
- Realizar o jogo “Brincando de detetive”.

### BRINCANDO DE DETETIVE



### Apresentação

O jogo tem como objetivo levantar hipóteses acerca de como morreram os maridos da mulher, aguçando o interesse do aluno para ler a segunda parte da história.

### Organização

Os alunos deverão jogar em grupos de três ou quatro componentes. O professor deverá trazer dez envelopes, contendo dezoito fichas retangulares em cada, medindo cada uma o tamanho de uma folha de papel A4 dividida em oito partes. Cada grupo deverá receber um envelope e grafar nele, no lado externo, um nome de fantasia escolhido para a equipe. Será pedido que cada grupo liste dezoito causas prováveis para a morte dos maridos, escrevendo uma por ficha. As fichas preenchidas serão acondicionadas novamente dentro do envelope que deverão ser devolvidos ao professor que os guardará até o fim da leitura do folheto,

ocasião na qual os redistribuirá aleatoriamente, assegurando apenas que cada grupo receba um envelope diferente daquele que escreveu.

### *Regras do Jogo*

Vencerá o jogo o grupo que tiver acertado o maior número de causas das mortes em relação ao que aconteceu na história lida. Para isso, é preciso que, efetivamente, cada grupo preencha as dezoito fichas recebidas, escrevendo em cada uma delas uma causa de morte diferente.

Todos os envelopes deverão ser devolvidos ao professor, assim que forem devidamente preenchidas as dezoito fichas.

Após o preenchimento das fichas, recolher os envelopes e redistribuir os exemplares dos folhetos. A leitura deverá ser retomada pelo professor, alternando com os alunos que se dispuserem a ler, até o fim da história, quando o professor devolverá os envelopes para os grupos, assegurando que o grupo receba um envelope diferente daquele que produziu. Essa troca favorecerá a leitura de outras hipóteses que não as produzidas pelo próprio grupo.

O grupo analisará as fichas recebidas e contará o número de hipóteses confirmadas, de acordo com o ocorrido na história, registrando o total de acertos no lado externo do envelope, logo abaixo do nome da equipe. Um relator, escolhido pelo grupo, deverá partilhar com a turma o número de acertos da equipe analisada, lendo as respostas certas dadas pelo respectivo grupo. O jogo termina quando for verificado qual grupo marcou o maior número de pontos. Este será declarado o grupo vencedor. Caso a turma queira, e haja tempo disponível, poderão ser partilhadas também, oralmente, de forma sintética, as hipóteses não comprovadas.

## DA PRÁTICA À TEORIA

Esta etapa demonstrou claramente o quanto os estudantes estavam ansiosos para saberem as causas das mortes. Algumas exclamações puderam ser ouvidas ao longo da leitura, a exemplo do ocorrido na estrofe 58, quando foi dito “Seu caso está consumado”, um grupo de alunas disse “Vige Maria!”; na estrofe 60, no trecho do sapo, também; e mais outra exclamação de surpresa e espanto – “Ave Maria!” – ao fim da estrofe 74, após ouvirem que o noivo “Tropeçou em qualquer coisa/ Botou as pernas pro ar” e Dorotéia “Viúva, sempre viúva” continuava “louca pra casar”. Em outro momento da história deu para ouvir um “Coitada!”, mostrando o envolvimento emocional dos alunos com a história. Principalmente na parte da diarreia, o Aluno 2A exclamou: “Como é que uma pessoa morre de ‘diarreia?’!” Esse mesmo aluno ao final da leitura disse: “Satanás!”, em relação à mulher. E ria bastante. Outros colegas sorriram também. Sem dúvida, conforme dito pelo Aluno 16A, essa atividade “que colocava as mortes do marido [...] foi divertida”. Outras expressões foram fluindo automaticamente. A Aluna 11B declarou: “Ela era muito azarada. Ela queria tanto se casar e toda vez o marido morria!” O Aluno 14A conjecturou: “Acho que o pai ciumento, amaldiçoou a filha, por isso, ela casava e não dava certo.” E a Aluna 13B proferiu: “Mortes engraçadas. Mortes estranhas...”

[...] quando se concebe a possibilidade de professores e alunos partilharem conhecimentos em sala por meio de um jogo, surge a oportunidade de experimentação de conteúdos de uma maneira que os integra no espaço e no tempo da aula de forma organizada. E, o jogo, nesse caso, torna-se, em certa medida, o ‘método’, no sentido etimologicamente grego do termo, o ‘caminho por meio do qual’ os grupos permitem-se buscar o conhecimento com entusiasmo. [...] Tal entusiasmo, tanto de quem ensina, porque preparou o jogo, quanto de quem aprende, porque participará dele, se encaminha para experiências significativas, durante as situações de aula. (ROIPHE, 2017, p. 12)



Em conformidade com Silva (2009), existem duas perspectivas de apreensão da realidade: a razão e a emoção. Entretanto, faz parte da tradição cultural supervalorizar a primeira em detrimento da segunda. E na escola, onde até o desempenho precisa ser traduzido em dados numéricos, esse é o cenário preponderante. Nela, a predominância da lógica não deixa muito espaço para a emoção ou para a subjetividade. “A literatura [...] constitui o último reduto onde a emoção tem seu lugar.” (SILVA, 2009, p. 110).

Nessa atividade, durante a partilha, apareceram dúvidas em relação a alguns termos registrados como hipóteses pelas equipes e a palavra escrita no folheto como causa da morte. Os alunos discutiram brevemente e deliberaram se as palavras seriam, ou não, aceitas como hipóteses confirmadas. Nessa fase foi salutar a releitura de partes do folheto, de modo a comprovar o que foi analisado pelos grupos e/ou avaliar o sentido do que estava sendo posto. A discussão possibilitou a compreensão semântica dos termos empregados no texto e a anuência, ou não, das expressões escritas pelos grupos como equivalentes, de acordo com o contexto linguístico.

Esse momento concorreu para aprimorar ainda mais a análise crítica feita pelos alunos e a exploração semântica dos conceitos discutidos. Alguns posicionamentos foram revistos, prevalecendo o senso da maioria. A atividade foi bastante enriquecedora, pois permitiu a releitura de partes da obra e a interpretação de alguns fatos bastante específicos. Os comentários escritos, feitos pelos discentes ao término da leitura do folheto, permitiram perceber que, além de compreender o texto lido, alguns deles também se posicionaram criticamente quanto:

a) Ao modo de narrar

*[...] conta de uma maneira divertida por que fala sobre o modo que a história é contada e como aconteceu. (Aluna 6B).*

### b) À caracterização da personagem principal

[...] além de ser uma mulher linda, rica ela era muito azarada por que as 18 vezes que se casou, todos os maridos morreram e cada um de uma morte diferente. (Aluna 11B).

Dorotéa, mesmo depois de tantas mortes dos maridos, não teve medo de casar-se mais vezes. (Aluna 5A).

Dorotéa foi uma mulher legal que arrumava os maridos e ficava viúva de um jeito fenomenal. (Aluna 8A).

Nunca vir uma mulher que tem tanto azar no amor porque casar dezoito vezes e todos os dezoito maridos morrem. (Aluna 7B).

Dorotéa gostava bastante de alianças. (Aluno 11A).

### c) Ao espaço na obra e ao conflito

Ela viaja de cidade em cidade e por onde passa morre um marido. (Aluno 2B).

Quem quisesse morrer era só casar com essa mulher que tinha o funeral de graça. (Aluna 4A).

A história foi bem interessante desde o começo até o final, além de ter sido muito engraçada. Pois jamais imaginaria que um homem morreria de uma queda no altar e a coitada da viúva nunca pode desfrutar de um de seus maridos. (Aluna 10A).

### d) E, enfim, à história e ao autor

Eu achei essa história muito interessante e engraçada, principalmente o jeito que os maridos morreram. [...] E já percebi que “Valeriano Felix dos Santos” é um gênio do cordel brasileiro. (Aluno 14A).

A história da mulher que se casou dezoito vezes... é uma história muito linda mais um sentimento de tristeza. (Aluna 12B).

A história foi muito criativa pois as causas de morte foram muito bem pensadas ou seja elaboradas. (Aluna 12B).

Acerca da trama criada por Valeriano Felix dos Santos no folheto de cordel lido, além dos comentários altamente subjetivos feitos pelos

alunos, resta frisar que o autor cria uma história cheia de mistério, que atrai a atenção do leitor do início ao fim, envolvendo as temáticas do amor e da morte. Esses “São temas de apelo permanente que mobilizam a imaginação de todas as pessoas.” (SILVA, 2009, p. 120).

A leitura literária do folheto de cordel proposto possibilitou não somente que os alunos riachãoenses, conterrâneos de Valeriano, conhecessem sua mais bela história, que já correu o mundo por meio das páginas impressas e agora, inclusive, por meio digital, mas também corroborou para o fortalecimento da ideia de que o gênero cordel está para o trabalho com a leitura em sala de aula, e mais, com uma perspectiva verbo-visual. Cordel é literatura! É preciso tão somente que seja aberto o olhar para o letramento literário, mais que necessário, devido às gerações atuais. Vejamos o testemunho dos próprios alunos:

Participar desse projeto foi algo muito legal, desenvolvemos a importância da literatura e podemos reviver a cultura nordestina espero que haja mais projetos assim. (Aluna 12B).  
Foi um projeto bem interessante onde aprendemos sobre cordel e estudamos um cordelista de nossa região que não era conhecido por nós jovens. (Aluna 5A).

Em suma, para reflexão daqueles que ainda olham para a literatura de cordel, por sua origem popular e nordestina, com um olhar estigmatizador, ou somente com uma perspectiva regional, folclórica, ou até mesmo histórica, o que já é de uma riqueza imensurável, o testemunho de João Cabral de Melo Neto acerca dos cantadores de desafio do sertão, precursores dos autores de cordel: “Os cantadores de desafio do Sertão têm esquemas estróficos complicadíssimos e eu prefiro a simplicidade.” (João Cabral de Melo Neto, 2007, p. XXXI).

## 7.4 COMPREENSÃO, INTERPRETAÇÃO E CONTEXTUALIZAÇÃO

### 7ª Etapa - Confeção e exposição da capa dos folhetos



#### *Objetivos específicos:*

- Produzir uma capa para o folheto de cordel lido;
- Expor as capas produzidas.

#### *Atividades:*

- Dizer aos alunos que, agora que eles já sabem da relevância da imagem como parte estruturante do gênero cordel e da importância da capa para o folheto, chegou a hora de cada um confeccionar a capa do livreto que recebeu;
- Apresentar o material disponível e dizer que eles podem utilizar a técnica que desejar, de acordo com o interesse e as habilidades de cada um, podendo fazer desenho, pintura, recorte e colagem, dentre outras, inclusive, mesclar técnicas;
- Expor as capas, em sala, penduradas em um barbante;
- Esclarecer, nesse momento, o porquê do nome cordel;
- Explicar que o cordel tradicional não era vendido nas feiras livres do Nordeste brasileiro pendurados em um barbante, mas sim expostos na própria mala dos vendedores viajantes ou dispostos no chão sobre um forro previamente estendido.



## DICA

*As capas poderão ser confeccionadas usando as mais diversas técnicas conhecidas pelos alunos, de acordo com as habilidades de cada um. Poderá ser feito desenho livre, usando apenas lápis grafite e/ou lápis de cor; pintura com guache; montagem usando recorte e colagem de gravuras; fotomontagens feitas com uso de dispositivos digitais acessíveis aos alunos em sala ou na própria escola (notebook, tablets, smartphones, computador etc.); isogravura (desenhos feitos em isopor e apostos sobre o papel em técnica similar a do carimbo); fotografia; dentre outras possibilidades apresentadas pelos alunos, discutidas previamente com o professor, considerando o material didático disponível na escola e/ou organizado pelos próprios discentes. A produção deverá ser feita em sala, de modo que o professor acompanhe seu andamento. Caso os alunos apresentem a necessidade de utilizar algum material não disponível no momento, a atividade pode ser organizada e sua execução ser combinada para o dia seguinte.*

*Dizer aos alunos interessados pela xilogravura que a madeira pode ser substituída pelo isopor, material mais acessível no meio escolar.*

## DA PRÁTICA À TEORIA

De acordo com os comentários finais, oito alunos (cerca de 25%) consideraram a confecção da capa como a atividade mais difícil porque: “deu trabalho criar, pintar e desenhar” (Aluno 8B); “tinha várias ideias e não sabia desenhar” (Aluna 5A); “tinha que ser um desenho que representasse a história” (Aluna 6B). Apesar da dificuldade sentida, ficou evidenciado para os estudantes o significado da capa para o folheto de cordel. Esse também foi, para eles, um momento de superação e de aprendizagem diferenciada. “Nós aprendemos um modo de leitura diferente do tradicional e isso é muito interessante”, disse o Aluno 14A no comentário escrito referente à produção da capa.

Vale ainda destacar que, lembrando e contradizendo o poeta que diz “Oh! Que saudades que tenho/ Da aurora da minha vida,/ Da minha infância querida/ Que os anos não trazem mais!” (ABREU, 2017, n. p.), a atividade de produção da capa fez usar a imaginação e até voltar à infância querida: “Nos fez lembrar quando eramos criança pois usamos muito a nossa imaginação” (Aluna 4B). Em consonância com o apregoador por Bakhtin (2010), Candido (2011), Silva (2009), além de tantos outros teóricos que fundamentaram este trabalho, foi claramente perceptível, na execução desta etapa, que aquilo que é impossível vivenciar pela realidade concreta, material (“voltar à infância querida”, por exemplo) torna-se possível pelo viés da arte.

Essa atividade foi destacada pelos alunos, nos comentários finais, como a segunda que eles mais gostaram: “O que eu mais gostei foi de fazer a capa ou seja o desenho, porque eu pude desenvolver e criar minha própria imagem do que eu ouvia da história” (Aluna 12B); “A parte de desenvolver as capas. Apesar de eu não saber desenhar achei bem interessante” (Aluna 10A); “Eu gostei mais da capa em que todos tinham que fazer uma capa para o cordel da mulher que se casou 18 vezes” (Aluno 2B). Ela só perdeu, na preferência dos alunos, para o fato de terem estudado sobre Valeriano que ocupou o 1º lugar: “Gostei mais de saber quem era Valeriano, de saber a origem dele. Porque é muito importante saber as pessoas mais importantes do nosso município” (Aluna 10B); “Eu gostei de termos estudado sobre Valeriano. Porque era um cordelista do nosso município e que poucos conheciam” (Aluna 5A).

Eu achei legal porque com ele dá pra mostrar os detalhes da imagem [...] através do texto iremos criar imagem que o leitor fique curioso em ler. (Aluna 7B).

Eu achei muito bom produzir uma capa. Pois aprendi muita coisa, não foi difícil porque é uma história boa, só de falar o nome da história vem muita coisa na cabeça. (Aluna 4A).

Uma capa é importante para um livro quando ver a capa já dá para imaginar como ele será. (Aluno 16A).

Eu tive um pouco de dificuldade para fazer o cemitério, os túmulos, mas fiz e achei interessante, porque fiz os 18 túmulos, o cemitério, de acordo com a história. (Aluno 15B).

Foi uma atividade legal, foi fácil pois o título já retratava uma imagem na mente, “A mulher que se casou dezoito vezes...” já vem, uma imagem na mente, daí quando se lê a história fica mais fácil pois já se dá pra imaginar muitas coisas. Foi importante pois eu aprendi a fazer a leitura da capa de alguma coisa, tipo: cordel, livros e etc. (Aluna 10B).

Foi uma atividade bem diferente, que a gente imaginou uma capa para aquele cordel e desenhou... bem divertido e superrelaxante de fazer. Os pequenos detalhes super lindos amei. (Aluna 11B).

[...] eu gostei bastante de fazer porque eu fiz como eu tinha imaginado, e também nós usamos nossa criatividade. (Aluna 9B). Achei muito legal e importante, pois aprendemos a fazer leitura visual e descobrir qual mensagem a imagem está passando. (Aluna 6A).

A minha não foi muito bonita mais eu gostei. A dos meus colegas teve muitas lindas tipo a de [Aluna 5B]. Só não foi melhor a capa dela por que eu achei que não tinha muito a ver com o cordel de Valeriano. (Aluno 2B).

O trabalho foi perfeito, a minha capa foi bem criativa, acho que deveria ter mais aulas assim, aulas engraçadas, com tintas, revista etc. fazendo com que não só os alunos se divirtam mas também o professor. Tudo foi extraordinário, cada coisa no seu tempo e enfim, deu tudo certo. (Aluna 8A).

A preocupação com o entendimento evidenciou o aprendizado de que a capa para o folheto de cordel não é uma mera ilustração, mas uma parte da história, uma forma de interpretação: “Tive um pouco de dificuldade par fazer uma capa que também fizesse algum entendimento sobre o assunto empregado” (Aluna 6B); “aprendi que a capa também é o livro e que a capa pode contar o que tem nele. Não achei tão difícil fazer a capa porque com a explicação da professora ficou fácil fazer a capa para o livro” (Aluna 1A); “Eu achei muito interessante porque além de ela ser bem divertida ela mostrou para os outros alunos cada ponto de

vista sobre a capa e a história do cordel com detalhes diferentes vistos por cada aluno presente” (Aluno 2A).

Eu achei bem legal e importante porque fazendo a capa eu percebi que não existe só uma leitura por texto para quem sabe ler e escrever, também existia leitura visual que todas as pessoas analfabetas podem ler a imagem e se encantar com o quanto rica de “tudo” é o cordel e também aprendi a repassar uma mensagem não só escrevendo mais se desenhando e além de você aprender a olhar pro mundo diferente. (Aluno 14A).

Eu achei muita criatividade da professora, porque em apenas uma imagem, já dá para “desfrutar” uma história ocorrida. Só tive dificuldade, porque meu dedo estava queimado, mas encontrei em uma revista uma mulher que apresentava uma vilã, coleei na capa, fiz as cruzes e ficou legal. (Aluna 3B).

As capas produzidas pelos alunos vieram ao encontro do que disse Maranhão (1981) acerca da imagem colocada na capa do folheto de cordel não ser uma ilustração qualquer, mas estar relacionada com o fato sobre o qual se escreveu. Isso porque ela corrobora para a construção geral dos sentidos já suscitados pelo texto verbal. Concebendo, ainda, a leitura da capa e sua confecção como uma interpretação do texto, observou-se que os alunos retrataram, livremente, o que foi por eles considerado mais representativo da história lida, conforme evidenciado durante o estudo sobre a capa do folheto de cordel, funcionando até como uma “primeira leitura”, nos termos de Cosson (2014).

A análise das capas possibilitou verificar que alguns elementos da narrativa (o enredo, as personagens, o espaço físico e o psicológico, e o conflito) foram destacados, permitindo observar que houve compreensão desses aspectos quando da leitura verbal. Ademais, notou-se que os elementos mais característicos da história foram contemplados. Ficou evidente o destaque dado à cruz (presente em 27 trabalhos), à mulher (evidenciada em 22 capas), aos túmulos (18 trabalhos), à ca-



pela (05 capas), ao cemitério (06 vezes). A imagem do homem foi retratada três vezes. A flor no cemitério aparece visualmente em duas capas e o buquê, em outras duas. Na primeira, ele foi desenhado na mão de uma noiva retratada na parte inferior da página, no centro, dividida entre o cemitério e a capela que se encontram dispostos no plano superior, aquele à esquerda e esta à direita. Na segunda, o buquê aparece desenhado sobre um túmulo. A imagem folclórica da morte aparece em duas capas. As dezoito alianças, em uma. Por sua vez, o número dezoito, além de escrito no título, apareceu também representado na capa por meio de algarismos arábicos, seis vezes, sendo que destas, quatro foram no título substituindo a palavra escrita. A outra forma bastante significativa de representação do número dezoito foi por meio do desenho das dezoito cruces específicas traçadas em treze capas. Bastante sugestiva foi a capa na qual o símbolo mesclado de uma cruz e uma vela encontra-se sustentado pelo casal de noivos à entrada de um cemitério. E o homem, como a temer, exclama: “Vixi!”

Essa expressão bastante característica do Nordeste, além de denotar o entendimento do espaço na obra e da caracterização de suas personagens, evidencia a identificação da linguagem mais associada ao folheto de cordel por causa de sua origem: a variante regional nordestina. No entanto, é preciso desmistificar a ideia de que em uma sala onde “houver alunos nordestinos tanto melhor” que a leitura oral dos folhetos de cordel seja feita por estes sob o argumento de que “o sotaque dará cor local à leitura”. (SILVA, 2009, p. 122). Evidentemente, cada região tem seu sotaque, mas, comumente, não é dito nas aulas de Língua Portuguesa ou de Literatura que as obras de Érico Veríssimo, por exemplo, sejam lidas preferencialmente por alunos gaúchos, ou que as de Drummond sejam declamadas por mineiros ou por cariocas. Determinadas práticas podem acabar alimentando o preconceito que,

---

8 As capas aqui descritas podem ser visualizadas no Caderno Pedagógico que compõe a Dissertação de Mestrado (ver ROZA, 2018).

diga-se de passagem, em se tratando do cordel, já é bastante evidente em alguns meios.

Gilmar de Carvalho, no prefácio ao livro *Leandro Gomes de Barros: vida e obra*, de Arievaldo Vianna, lembra que foi grande o “barulho” quando a Universidade Federal do Ceará indicou *Cordéis e outros poemas*, de Patativa do Assaré, para o vestibular de 2006. (VIANNA, 2014; ROZA, 2017). É preciso aqui relembrar o ensinado por Roiphe (2011; 2013) quando, além de conceituar o folheto de cordel como um gênero nordestino, faz questão de explicitá-lo também como “brasileiro”. O uso do adjetivo pátrio em outro contexto até pareceria redundante, mas neste não é, pelo contrário, revela-se uma necessidade.

### **8ª Etapa - Leitura da versão atual da capa do folheto de cordel em estudo**

#### *Objetivos específicos:*

- Ler e interpretar a capa atual do folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos;
- Socializar os comentários produzidos.

#### *Atividades:*

- Distribuir as capas da versão atual do folheto (destacadas anteriormente) uma para cada aluno;
- Pedir que a leiam silenciosamente, observando bem a imagem nela existente;
- Distribuir uma folha de papel ofício e solicitar que eles façam, por escrito, comentários acerca do que observaram, comparando com o modo como eles imaginaram e confeccionaram, aproveitando também para comentar acerca das dificuldades sentidas, ou não, no ato de produção das imagens;
- Solicitar que os alunos partilhem oralmente com a turma o que escreveram.



### DA PRÁTICA À TEORIA

Nesta etapa, saltaram aos olhos dos alunos o buquê de flores “sobrando” nas mãos da mulher, as reticências e a cova aberta. Conforme os comentários feitos por eles, oralmente e por escrito, esses elementos sugeriam que a mulher já estava esperando outros maridos. Depois duas grandes surpresas: A mulher que, na opinião de muitos deles, na imagem, parecia velha e feia, quando na narrativa dizia que ela era linda; e a cova aberta (E. 15), percebida somente por meio dessa leitura. Esse elemento, crucial no conflito, havia passado totalmente despercebido quando da leitura da história, tanto que, na confecção das capas, ele não apareceu em nenhum momento. A única alusão a esse item foi a expressão “caixões reservados” presente em uma delas. Isso corrobora a tese de ser o folheto de cordel um gênero verbo-visual e somente a leitura concomitante da palavra e da imagem concorre para o completo estabelecimento dos sentidos do texto.

Eis alguns comentários concernentes a essa atividade reveladores da leitura visual e, principalmente, verbo-visual, feita pelos alunos:

Na capa está uma mulher em frente aos túmulos dos seus 18 maridos que morreram, ela está de joelhos, com flores nas mãos, e ao lado dos túmulos está um outro, mas está aberto, porque eu acho que vai ter mais maridos pra enterrar. (Aluno 15B).

O cenário constrangedor de um cemitério com dezoito covas sendo decorado por uma mulher bem azarenta. A capa tem muito haver com a história em que estamos conhecendo e todos os túmulos tem uma cruz diferente. (Aluno 14B).

No meu ponto de vista, na capa todas as cruzes são de diferentes modelos, e na história todas as mortes foram por diferentes causas. Então, a capa ilustra as mortes dos maridos que foram citados na história [...] é praticamente o que eu imaginava que fosse, porém não pensei que cada túmulo seria de um diferente modelo. (Aluna 5A).

Essa capa ficou bem colocada porque fala sobre as dezoito mortes e a mulher que lembra de levar flores para cada marido mais ela não deixou de tentar casar novamente. (Aluna 6B).

O que me chamou atenção foi o fato dela estar vestida de preto e também ela tirar uma rosa do buquê e deixa em cada túmulo, a roupa preta significa luto então isso foi algo muito bem elaborado e muito bem criativo. (Aluna 12B).

O que eu percebi foi que todas as covas tem cruzes diferentes, e as dezoito covas estão todas no mesmo cemitério. E que cada cova tem uma flor igual, e ainda tem outra cova que não esta fechada por isso ainda vai ter um azarento que vai se casar com ela e vai morrer e que as flores que ela esta na mão pode vim mais morto por aí. (Aluno 7A).

Eu observei que nessa capa atual tem todos os 18 túmulos cheios de flores. Eu imaginava que fosse uma mulher mais nova. (Aluna 12A).

A capa tem muito haver com a história, os 18 túmulos e as flores representam os casamentos. E ficava melhor se o nome dezoito fosse assim 18. (Aluno 11A).

As observações feitas mostram que os alunos se posicionaram diante dessa atividade com um olhar mais crítico perante a imagem, estabelecendo relações entre a caracterização da mulher (“bela”, “forte”),

construída anteriormente a partir dos elementos verbais observados durante a leitura da narrativa, e o exposto factualmente na capa. Na visão deles, nesta, os traços constitutivos da mulher a fizeram parecer “velha” e “feia”: “pensei que ela era bonita mais pelo menos ela de costa bom tá parecendo uma velha mulher por que ela está vestida parecendo uma velha, o cabelo, o jeito dela nessa foto...” (Aluna 13B). É perceptível não somente nesse comentário, mas também em outros, e até em alguns que foram formulados oralmente por essa mesma aluna e por outros discentes, a contestação entre a descrição verbal feita da mulher e a representação pictórica constante na capa. E, conforme frisado, essa análise não foi feita diretamente pelos traços do rosto, porque ela está “de costa” (de perfil), mas pela leitura dos elementos que compuseram sua imagem, a exemplo do vestido, do jeito e do cabelo. Para a realização dessa leitura, certamente, concorreu o trabalho realizado na etapa três alusiva aos tipos de capa e à exposição sobre os dez pontos de vista para análise da obra de arte de acordo com Costella (2002), principalmente no que diz respeito ao aspecto factual que dispõe acerca da leitura dos elementos visíveis.

### **9ª Etapa - Realização do Jogo “dos oito” erros às avessas**

#### *Objetivos específicos:*

- Relacionar os “oito” elementos mantidos nas duas versões das capas do folheto;
- Realizar uma análise mais acurada dos principais elementos visuais presentes na capa.

#### *Atividades:*

- Distribuir uma cópia da capa da versão original para cada aluno;
- Distribuir, para cada aluno, oito fichas retangulares, medindo 3 X 6, confeccionadas em cartolina branca;
- Solicitar que relacionem os oito elementos, mantidos nas duas versões, que considerarem mais significativos para a narrativa, colocando o nome de cada elemento em uma ficha;

- Colocar, sobre uma mesa, os recipientes já devidamente identificados com os termos ou expressões: “título”, “nome do autor”, “cemitério”, “túmulos”, “mulher”, “cova aberta”, “cruz”, “flor sobre os túmulos”, “outros”;
- Pedir aos alunos que depositem as fichas preenchidas nas vasilhas, separando-as de acordo com os elementos citados;
- Proceder à contagem das fichas;
- Listar no quadro os oito elementos mais votados, a começar pelo que obteve a maior pontuação e, assim, sucessivamente.



Fonte: Arquivo próprio



Fonte: Arquivo próprio

### DICA

*A contagem poderá ser feita pelos alunos em grupos de dois ou três, formados aleatoriamente, ou pelo próprio professor que, em seguida, deverá listar no quadro o nome dos oito elementos mais votados, começando pelo primeiro e, assim, sucessivamente. Fazer um breve comentário acerca do papel de cada um deles na narrativa, de forma a promover uma análise mais acurada dos principais elementos visuais presentes na capa.*

### IMPORTANTE

*Os recipientes devem ser perfilados sobre as mesas somente depois de concluída a atividade de preenchimento das fichas, para não interferir na leitura feita pelos alunos, nem na análise.*

## DA PRÁTICA À TEORIA

A realização do *Jogo dos oito erros às avessas* permitiu, de modo ímpar, aos alunos a percepção das flores até então não enfatizadas. O destaque foi dado tanto para a flor sobre o túmulo, quanto para o buquê, já observado na etapa anterior. No quadro, foi listada a ordem dos **oito** primeiros elementos, de acordo com a quantidade de vezes que foram citados: a mulher (44 vezes); as flores (30 vezes); a cova aberta (26 vezes); os túmulos (25); o título (19); a cruz (18); e o cemitério, o autor e o buquê, que empataram com 14 cada. Além desses, os alunos citaram as reticências (07) e apenas uma ou duas vezes os sapatos, o jardim, as árvores, o mato, o cenário, os santos, o muro e o número 18. A mulher foi citada 44 vezes, apesar de a turma ter apenas 34 alunos, porque ela foi mencionada especificando diferentes traços de sua caracterização:

- Com o buquê nas mãos – 02;
- De luto – 02;
- Como viúva – 01;
- De joelhos ou ajoelhada – 20;
- A posição (sem especificar) – 05;
- Do lado oposto – 01;
- De costa esperando outro marido – 02;
- Feia, “meio acabada” – 02;
- A posição das mãos – 02;
- Só com o termo “mulher” sem especificar – 07

Essa pormenorização em torno da mulher deve-se, certamente, ao fato de ser ela a personagem principal em torno da qual todo o conflito acontece. “O protagonista de uma narrativa é aquele indivíduo ficcional que se apresenta ao leitor vivendo um conflito, o qual precisa a todo custo ser resolvido.” (SILVA, 2009, p. 36). Esse fator faz com que ela tenha um destaque especial ao longo de toda a história. Também nas perguntas orais, ao fim da quarta etapa, já haviam sido destacadas algumas de suas características, conforme descritas na linguagem

verbal: “forte, bonita e corajosa”. Por isso, a surpresa de alguns alunos que não a acharam bela na imagem da capa.

O destaque especial nessa atividade, porém, foram as flores sobre o túmulo. Até então, elas haviam passado quase que totalmente despercebidas. Mesmo na confecção das capas, elas apareceram somente duas vezes. Observadas com mais atenção desde a atividade anterior, tornou-se, nesta, o elemento mais destacado depois da mulher. Isso possibilitou uma leitura e explicação ainda não feita e importante para o completo entendimento dos sentidos presentes no texto: o significado das flores que, de acordo com a narrativa, é um cravo roxo. Foi destacado que esta é uma flor que vai tanto ao casamento (usada na lapela ou bolso do paletó dos noivos), quanto ao cemitério (o cravo branco é conhecido popularmente como a “flor de defunto”). Além disso, essa leitura reforçou a percepção da cova aberta, do buquê e das reticências como sinais de que outros maridos morreriam. A cruz, por sua vez, foi mencionada menos vezes, diferente do que aconteceu na produção da capa, talvez pela diversificação nos modelos presentes na versão atual em relação à versão original, o que suscitou outro questionamento: o da diversidade religiosa. Outra leitura foi, assim, possibilitada e não apenas o viés primeiro observado, como símbolo representativo da morte. Também a quantidade dos maridos mortos (18), nessa atividade, não teve tamanha ênfase como na de confecção das capas. Apenas um aluno a mencionou. Isso retrata não a ausência de importância, porque eles destacaram bem esse elemento na produção das capas, mas, talvez, certa anuência de que esse número, fazendo parte do título como um todo, não poderia ser alterado particularmente, a não ser trocando a palavra “dezoito” pelo algarismo “18” como já assinalado anteriormente. Assim sendo, ele não foi enfatizado, individualmente, como algo significativo que fora mantido.

Pode-se afirmar que, mais que atingir o objetivo proposto, a realização dessa atividade permitiu aos alunos enfatizarem outros elementos até então não destacados em relação à caracterização da



mulher, assim como perceberem a flor sobre os túmulos e o buquê com a devida relevância. No cordel, a linguagem verbal e a visual estão imbricadas, sendo ambas constitutivas do gênero. Dessa maneira, devem ser lidas simultaneamente. Elas formam um todo, coeso, no qual perguntas e respostas se encontram e relações de sentido são estabelecidas.

### **10ª Etapa - Realização de atividades escritas**

*Objetivos específicos:*

- Compreender e interpretar o texto lido;
- Averiguar a adequação das respostas dadas.

*Atividades:*

- Distribuir uma cópia das atividades escritas para cada aluno (ver Caderno Pedagógico já citado);
- Orientar para que resolvam individualmente;
- Proceder à correção coletiva das atividades, lendo em voz alta cada um dos enunciados e ouvindo as respostas dadas pelos alunos, comentando-as, de modo a enriquecer a partilha feita pelos discentes e aprofundar o estudo acerca dos elementos verbais e visuais estruturantes do folheto lido.

#### **DICA**

*Os alunos poderão discutir com os colegas acerca das questões dadas, assim como esclarecer com o professor as dúvidas que surgirem durante sua execução.*

## DA PRÁTICA À TEORIA

A realização das atividades escritas teve como fim consolidar a discussão em torno de alguns pontos da narrativa não contemplados por meio dos jogos. A correção foi feita coletivamente. Durante esta, alguns conceitos foram rediscutidos com o uso do quadro negro, a exemplo da estrutura da estrofe (sextilha e setilha ou septilha) e do esquema de rima existente nesses dois tipos (Questão 1). Isso, apesar de somente um aluno ter errado essa questão. Referente à questão número dois, cujo destaque foi a releitura de algumas estrofes em relação à imagem representada na capa, 80% dos alunos assinalaram a estrofe 14 como a mais representativa, porque fala do cemitério “privado” com dezoito sepultados. Aqui, destacou-se mais uma vez a necessidade da leitura verbo-visual para a resolução da atividade e a maioria dos alunos a realizaram efetiva e eficientemente. Para isso, concorreu a metodologia empregada na sequência, proporcionando ao aluno uma percepção mais acurada em termos de leitura da imagem e uma visão mais condizente em relação às linguagens verbal e visual como constitutivas do folheto de cordel.

Seguindo no processo de correção, foram enfatizados o posicionamento do poeta, apresentando-se como narrador (Questão 3), o foco narrativo (Questão 4), o conflito (Questão 5) e o desfecho (Questão 6) que puderam ser mais explorados. Quanto aos efeitos de sentido, ou seja, o que provoca no leitor a maneira como a história foi narrada, os alunos responderam: curiosidade, tristeza, alegria, humor, comédia, pois a história é interessante e engraçada. Alguns aproveitaram para destacar o medo, a persistência e a ansiedade da mulher. Isso fez lembrar o ponto de vista expressional elencado por Costella (2002) que diz respeito às reações sentimentais provocadas pela obra. Quanto ao fato de o conflito estar retratado visualmente, a maioria respondeu que sim, explicando que ele está representado na capa por meio dos túmulos com dezoito sepultados. Apenas quatro responderam não, mas não apresentaram

justificativa. Os discentes foram questionados se na linguagem visual aparece o desenlace e, unânimes, declararam “não”. Questionados, em seguida, oralmente, se o problema de Dorotéa foi solucionado, eles entenderam também que “não”. O Aluno 9A justificou: “Ninguém quis arriscar.” E, na sétima questão, apresentaram três elementos para justificar que o problema de Dorotéa não foi solucionado: a cova aberta, o buquê de flores e as reticências. É salutar lembrar que somente a partir da leitura do visual é que esses elementos alcançaram relevo na percepção dos alunos. Eis a importância de a leitura do folheto de cordel ser realizada verbo-visualmente: ela concorre para uma completa percepção dos sentidos do texto.

A resposta dada à sétima questão veio ratificar o colocado pela maioria na sexta. Os alunos apresentaram, principalmente, a “cova aberta”, na linguagem visual, para afirmar que “o problema vivenciado pela personagem não foi solucionado” e os versos “Depois de ser operada/ [...] Talvez outra ponta reste” (E. 78), na linguagem verbal, como prova também para esse fato. A questão referente à mudança nos símbolos colocados sobre os túmulos (Questão 8) não teve, na discussão verbal, o mesmo impacto quando da leitura das imagens no “Jogo dos oito erros às avessas”. O Aluno 1B, o mesmo que se colocou durante a realização do jogo mencionado, disse apenas: “Existem várias religiões e cada um segue a que quiser.” O Aluno 9A colocou: “Sim. Tudo mudou daquele tempo pra cá, e isso inclui a religião das ‘pessoas’. E cada um deve escolher sua religião.” Dois alunos disseram que pode ter outros motivos. E o Aluno 2A destacou a questão da atualidade, mas não especificou.

De um modo geral, esse momento da correção permitiu observar duas situações: nas perguntas de caráter mais objetivo, em que uma resposta mais pontual, de acordo com o texto era esperada, só cinco ou seis alunos arriscavam dizer o que responderam, evidentemente, com receio de sua resposta estar “errada”; nas questões de cunho mais subjetivo, em que o aluno era convidado a dar sua opinião, a partilha

das respostas fluía de maneira mais espontânea, abrindo espaço até para discussão de ideias. Exemplo disso foram as questões 12 e 13, nas quais as Alunas 8A e 3B, seguidas de outras colegas, apresentaram a expressão “mulher macho” como “positiva” no texto, pois quer dizer: “mulher guerreira”, “mulher valente”, “Ela fez coisas que homem faz”, “Porque as atividades que ela fazia era própria dos homens”, “Ela não morreu e todos seus maridos morreram”. E, por outro lado, disseram que, no meio onde vivem, essa expressão tem sentido pejorativo. Todavia, o Aluno 14A se posicionou afirmando o oposto e foi iniciada uma breve discussão, após a qual ele compreendeu o que estava sendo colocado pelas colegas e disse haver entendido o contrário quando da fala inicial destas. Essas questões, que reclamaram uma análise mais crítica por parte dos estudantes, foram precedidas pelas questões 9, 10 e 11, que versaram sobre a personagem Dorotéia Carvalho e sua caracterização.

No tocante à última questão, a de número 14, quanto à adequação ou não do jornal como meio para anunciar a procura de um marido, a maioria disse ser este suporte mais adequado para divulgar “trabalho, notícias, e não para procurar marido”. Dois destacaram que “relacionamento não está à venda para ser exposto” e que procurar marido é “coisa pessoal que não deve ser exposto para todas as pessoas”. Mas houve aqueles que disseram sim, alegando que “todos podem ver o jornal” e “a notícia se espalha rápido”. A Aluna 6B foi enfática: “Sim. Porque vai para vários lugares do mundo e quem tá vendo pode se interessar.” E o caso de Dorotéia era extraordinário, alegaram alguns: “Ela estava louca pra casar.”

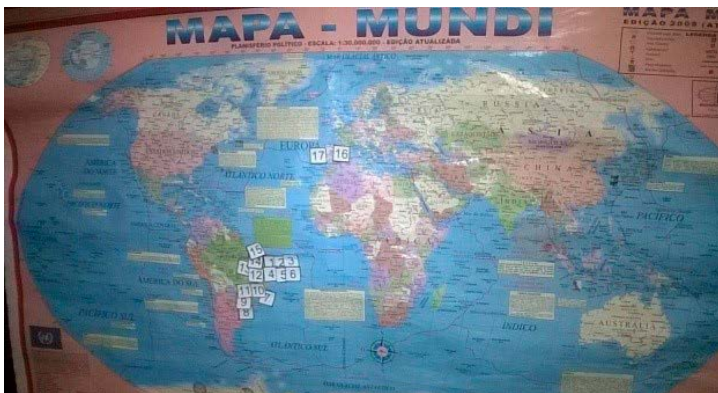
### **11ª Etapa - Visualização do espaço na obra**

#### *Objetivo específico:*

- Identificar os espaços existentes no folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, fazendo inferências acerca de sua constituição e de sua relevância na obra.

### Atividades:

- Conversar com os alunos acerca do espaço na narrativa;
- Explicar que é o lugar onde se desenrola a ação e que ele pode ser físico, psicológico e social;
- Afixar no quadro o Mapa Mundi: divisão política (continentes, países, estados);
- Pedir aos alunos que formem pequenos grupos. De acordo com o número dos presentes, podem ser duplas ou trios, e nas turmas menores que 36 alunos, como são dezoito cartas, alguns deles ficarão individualmente;
- Distribuir entre os grupos, ou individualmente, de forma aleatória, as cartas contendo trechos do texto verbal relativo aos maridos de Dorotéia;
- Orientar para que identifiquem, por meio das pistas textuais presentes nos trechos escritos nas referidas cartas, o espaço de origem dos maridos de Dorotéia ou o local onde foram realizados os casamentos;
- Apresentar, uma a uma, as fichas numeradas de um a dezoito, representando a sequência de apresentação dos maridos na obra;
- Solicitar aos alunos que afixem no mapa as fichas referentes à localização encontrada, a começar pelo primeiro marido e assim por diante.



**DICA**

*Após serem colocadas todas as fichas, perguntar que outras leituras ainda podem ser feitas em relação aos maridos de Dorotéia, de acordo com a distribuição espacial observada. Espera-se que os alunos percebam que eles foram aparecendo, gradativamente, do local para o regional, deste para o nacional e daí para o global, ou seja, abrangendo todo o mundo, aqui representado, geograficamente, pelos quatro hemisférios (norte, sul, leste e oeste) e, historicamente, pelo Velho e pelo Novo Mundo (Europa e América respectivamente), em uma clara alusão à invencibilidade de Dorotéia Carvalho, a “MULHER-MACHO, SINSEHOR!...” (E. 79). Caso os alunos apresentem dificuldade em realizar a leitura visual do mapa, auxiliá-los, de maneira que todos os espaços sejam devidamente localizados. As cartas abordadas nesta etapa encontram-se apostas no Caderno Pedagógico anteriormente mencionado.*

**DA PRÁTICA À TEORIA**

Barthes (1990, p. 34), ao falar da função relais, encontrada sobretudo nas charges e nas histórias em quadrinhos, gêneros tradicionalmente classificados como verbo-visuais, alerta que, nesses gêneros, “a unidade da mensagem é feita em um nível superior: o da história”. Isso parece ser o que ocorre no folheto *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, também um gênero verbo-visual. Por isso, a relevância de observar visualmente, por meio do mapa, a construção do espaço feita na obra em estudo. Este, apesar de se encontrar substancialmente diluído, traz implícito em um “nível superior”, o da história, como alegou Barthes (1990), uma mensagem que precisa ser verbo-visualmente percebida, para ser melhor e mais completamente assimilada.

Em uma narrativa, o espaço físico pode ser interno ou fechado (casa, quarto, igreja, hospital etc.) ou externo ou aberto (praia, rua, praça, quintal etc.); pode constituir apenas o cenário da ação ou ter, além disso, uma função importante para revelação do comportamento e do caráter. Neste caso, faz-se necessário identificá-lo mais detalhadamente: se abrange uma pequena ou grande extensão; se identifica geograficamente um determinado local, estado, região, país; se nacional ou internacional; se natural ou construído pelo homem;

se rural ou urbano. Por sua vez, o espaço psicológico manifesta-se no interior da personagem, evocados pela memória, abarcando suas vivências, seus pensamentos e sentimentos. O espaço social é constituído, principalmente, por meio das personagens figurantes, representando as relações sociais, econômicas, políticas e culturais existentes na narrativa. O espaço pode ser descrito detalhadamente no corpo da narrativa ou aparecer apenas referências espaciais diluídas ao longo da narração. Se poucos forem os fatos, menor variedade haverá de espaço; pelo contrário, se a narrativa for cheia de acontecimentos, haverá maior diversidade de espaços.

Quanto à localização no mapa, foi importante lembrar alguns conhecimentos prévios, geralmente, adquiridos nas aulas de geografia (Localização no mapa: hemisférios norte, sul, leste e oeste.); e nas aulas de história, os conceitos de “velho mundo” e “novo mundo”. As dificuldades iniciais, no entanto, não impediram a realização da tarefa, nem foram empecilho para a aprendizagem. Pelo contrário, lembraram os ensinamentos de Vygotsky (2000) acerca da Zonas de Desenvolvimento Real e Imediato (ZDR e ZDI).

Esses conceitos vigotskianos suscitam a intersubjetividade, pois, nas situações de interação social, o indivíduo depara-se com o novo que lhe é apresentado. Em sala, o conhecimento, sempre crescente, é estimulado por meio das atividades sociais e de aprendizagem das quais os alunos participam no dia a dia. Estas funcionam como verdadeiros *inputs*, movimentando o conhecimento prévio internalizado pelos discentes, o qual constitui sua Zona de Desenvolvimento Real (ZDR). A construção do conhecimento, portanto, pressupõe o novo a partir do que o aluno já sabe e das relações estabelecidas entre os sujeitos. “[...] a criança é, em tese, instigada pelo adulto que lhe dá tal insumo externo, agindo sobre sua *zona de desenvolvimento imediato*, em um processo em que a aprendizagem move o desenvolvimento”. (VIGOTSKY apud CERRUTTI-RIZZATTI, 2009, p. 40-41, grifo do autor). O professor é, desse modo, aquele que precisa estar capacitado para lidar com a Zona de

Desenvolvimento Imediato (ZDI) do aprendiz. E é preciso também que a escola oportunize aos seus educandos insumos capazes de levá-los da ZDR para a ZDI, de maneira que novas aprendizagens aconteçam.

Foi com uma postura mediadora que as dificuldades previstas foram superadas, a aprendizagem efetivada e o objetivo de “Identificar os espaços existentes no folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, fazendo inferências acerca de sua constituição e de sua relevância na obra”, alcançado. Essa atividade, na opinião dos alunos, ficou em segundo lugar em termos de participação “por se tratar de uma aula dinâmica, diferenciada” (Aluno 9A). Ser “diferente” é um dos parâmetros citados por Butt (2009) dentre aqueles que contribuem para uma aula bem sucedida. “Gostei muita da parte em [que] usamos o mapa para conhecer o lugar onde os maridos da mulher moravam” (Aluno 14B). Os alunos foram realmente instigados a “descobrir onde os maridos da mulher que se casou 18 vezes moravam” (Aluna 9B) e, a partir daí a “desvendar de onde era o décimo oitavo marido” (Aluna 10A). E esse foi, sem dúvida, o maior mistério de todos.

Não obstante as dificuldades iniciais, pouco a pouco, os espaços de origem dos maridos ou o local do casamento foram sendo localizados, conforme planejado. Primeiro, os maridos locais, cuja leitura das pistas textuais, ou melhor, a falta delas fez os alunos inferirem que eles só podiam ser do mesmo lugar que Dorotéa, portanto, da Paraíba. Na sequência, foi alcançada a percepção do espaço interestadual. De um modo especial, o retorno de Dorotéa, após sua ida a outros estados (“Ela vem da Paraíba”, E. 62), foi claramente percebido pelos alunos. A Aluna 13B, exclamou: “Ela já está é retornando.” Ela foi para o Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e São Paulo; depois, Rio de Janeiro e São Paulo novamente; e, em seguida, para Minas e Bahia. Toda a turma acompanhou atentamente esse roteiro, à medida que cada estudante foi colocando o número do marido no local correspondente no mapa. Depois disso, os pretendentes já foram internacionais – um espanhol e um português – e a dificuldade para localizar os países aumentou. Mais



uma vez, a mediação foi necessária para que os discentes localizassem os países. E a Aluna 11B, de um modo muito natural, falou: “Ela não achou mais homem aqui, foi buscar fora.” Ao que o Aluno 9A retrucou: “Mas pode ser que eles é que vieram para o Brasil.” Nesse momento, o diálogo professor-aluno foi intensificado: “Mas, se eles vieram para o Brasil, como eles ficaram sabendo?” A Aluna 13B respondeu: “Porque a história dela já estava conhecida do mundo inteiro.” Perguntei: “Mas como?”. E o Aluno 14A sugeriu: “Pela família dela de Portugal.” Insisti: “Mas de que outra forma esses pretendentes teriam ficado sabendo?” Nessa hora, a questão do anúncio no jornal veio à tona. “Eles ficaram sabendo pelo jornal”, colocaram alguns. Aproveitei a oportunidade para interrogar novamente ser o jornal, ou não, o meio de comunicação adequado para Dorotéa colocar que estava querendo casar, e essa questão, já trabalhada na atividade escrita, foi brevemente retomada. Foi enfatizado que, como Dorotéa estava “desesperadamente atrás de um marido” (Aluno 9A), esse, sem dúvida, era um recurso que tornaria sua história conhecida no mundo inteiro. E, de fato, ainda nesta discussão, a Aluna 11B disse: “É porque aqui ela não achava mais ninguém. Tinha que vim de fora.” Restava apenas localizar o 18º marido e a aluna da dupla responsável disse não saber, pois não havia pista na carta, apenas uma interrogação.

O objetivo proposto para esta etapa foi atingido: os alunos perceberam que os maridos de Dorotéa vieram até do exterior, porque a história dela chegou até lá. Todavia, como as “reticências” de Valeriano, a interrogação em torno do 18º marido continuava e todos queriam saber quem era ele. Esse foi posto como o mistério final a ser desvelado na obra e foi sugerido que fizessem uma releitura do texto a fim de tentar desvendá-lo. Em torno dessa questão, um intenso debate foi travado entre os alunos. Um deles cogitou a não existência do 18º marido. “Mas tem, porque tem dezoito túmulos”, rebateram alguns. A Aluna 8A redarguiu: “Não houve o 18º marido, porque a cova era para a mulher. Ela que morreu depois.” “Mas não, tem dezoito túmulos”, reafirmaram

outros. Ao que ratifiquei: “Eu mesma fiz questão de contar quando li o folheto e vi que tem dezoito túmulos.” Foi quando o Aluno 9A disse: “Sim, mas o autor pode ter errado.” Virei-me para ele. Até que, enfim, alguém desvendara o grande mistério. Perguntei: “Mas, como assim, o autor pode ter errado?” Ele respondeu: “Simples. Ele errou. Eu vejo toda hora isso acontecer, em filmes, livros... o autor diz que vai fazer uma coisa e acaba fazendo outra.” Não tinha mais o que questionar. Dei-me por satisfeita. Perguntei a ele se poderia ir à frente explicar isso aos seus colegas e ele disse que sim, com muita naturalidade, e foi. Todos ouviram atentamente a argumentação e deram-se por satisfeitos: Simplesmente, não havia o 18º marido. E, se houve, dele somente duas pistas textuais foram dadas: uma verbal e outra visual. A primeira, um dado numérico: “dezoito”. A segunda, um túmulo. Como identificá-lo? Fecha-se a obra. As reticências, porém, continuam. E haja reticências! Ao todo, na versão original, Valeriano apôs 169 delas. Dado hiperbólico. Mas também hiperbólica é a ocorrência de uma mulher casar-se dezoito vezes. Tanto é que a simples menção do título chama a atenção de todos, ávidos por saber: Como? Por quê? O que aconteceu com seus maridos?

Nos comentários finais, a observação da Aluna 8A parece condensar o que ocorreu por ocasião do encerramento dessa etapa e da leitura do folheto: o anseio por desvendar “O mistério de Dorotéa por se casar e os maridos morrerem. Porque foi complicado descobrir todos os mistérios” (Aluna 8A). E haja leitura para desenredar tantos enigmas! Mas os alunos leram e descobriram, porque compreenderam, interpretaram, contextualizaram. E o ato de ler, em sua totalidade, envolve todos esses processos.

Resta apenas ressaltar que, quando o objetivo é apresentar algum aspecto novo de abordagem de um texto lido, a leitura em pequenos grupos é bastante significativa. É o caso da leitura das cartas em dupla, em trio, ou individualmente, realizada nesta etapa para observação e análise das pistas textuais concernentes aos maridos de Dorotéa (personagens secundárias) e ao espaço expandido da obra.

## 12ª Etapa - Exposição sobre Valeriano Felix dos Santos

### Objetivos específicos:

- Contextualizar o autor Valeriano Felix dos Santos e a obra estudada;
- Folhear e ler outras obras do autor.

### Atividades:

- Expor o *banner* sobre Valeriano Felix dos Santos;
- Realizar a leitura oral dos dados biobibliográficos nele apostos, de modo a apresentar, também verbo-visualmente, o poeta cordelista para a turma;

**VALERIANO FELIX DOS SANTOS**

Poeta cordelista natural do município de Riachão do Dantas, Valeriano Felix dos Santos nasceu em 14 de abril de 1926, filho de Vicente Felix dos Santos e Maria Antônia de Jesus. No site dos Perfis Bibliográficos, Cordel - Fundação Casa de Rui Barbosa, consta que ele fundou o jornal "O Carteiro" e trabalhou como funcionário público. O jornalista Valeriano escreveu "O encontro de la Policarpa com o seu destino", história baseada em fatos reais, ocorridos na região de Pernambuco, em Riachão do Dantas, estado de Sergipe. A série foi exibida na semana de 10 a 14 de janeiro de 1983, no programa Caso Verdade, na Rede Globo. No dossiê sobre cordel, Gêiser de Carvalho destaca o nome do cordelista riachãoense dentre os poetas sergipanos, ao lado de Manuel D'Almeida Filho e João Firmino Cabral. No Dicionário Bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada, Átala Almeida e José Alves Sobrinho também mencionam Valeriano Felix dos Santos como poeta popular sergipano radicado na Bahia, reside em Simões Filho. Todavia, apesar de residir em outro estado, Valeriano nunca se desvinculou de suas origens, nem foi esquecido pelos contemporâneos sergipanos. Seu nome figura entre os expostos na galeria da Biblioteca Clodomir Silva, em Aracaju, no Estado de Sergipe. E, no dia 19 de julho de 2017, quando da instalação da Academia Sergipana de Cordel (ASC), cujo patrono é João Firmino Cabral, o poeta cordelista Valeriano Felix dos Santos foi escolhido e homenageado como patrono da cadeia nº 34, ocupada pelo acadêmico cordelista Givaldo Costa Silva. O autor riachãoense publicou mais de setenta folhetos de cordel, dentre os quais sua obra mais conhecida: A mulher que se casou dezoto vezes... cuja data de publicação mais antiga que se tem conhecimento é o ano de 1972.

Ora, pois, uma mulher,  
De beleza singular,  
Que se chama Dorotéia,  
Nos jamais fez publicar  
Que segundo seus reveses...  
Casou-se dezoto vezes...  
Está louca pra casar! ...

Copo do verde amido de fêlido  
A mulher que se casou dezoto vezes...  
de Valeriano Felix dos Santos,  
lançada de Joaquim Braga.

Copo do verde amido de fêlido  
A mulher que se casou dezoto vezes...  
de Valeriano Felix dos Santos, em  
sua obra, publicada pela Editora Baiana.

### DICA

*Caso não seja possível confeccionar o banner, o texto pode ser exposto em cartazes feitos com cartolina dupla, papel bomba ou papel chumbo; ou apresentado por meio de slides. Também poderá ser solicitada previamente uma pesquisa extraclasse sobre o autor, realizada em grupo ou individualmente, e os dados pesquisados serem compartilhados nesta etapa a título de conclusão dos trabalhos realizados.*

## IMPORTANTE

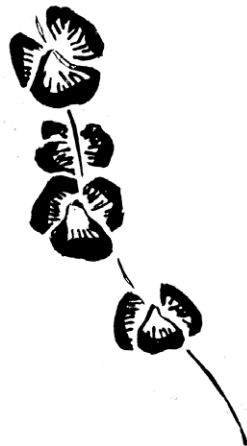
*Caso possível, expor algumas obras originais do autor.*



## DA PRÁTICA À TEORIA

Como disse o Aluno 14A, “Valeriano é um verdadeiro gênio do cordel brasileiro e um professor para o mundo.” Talvez, o grande êxito de Valeriano na escrita do folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...* tenha sido, com maestria, conciliar muitíssimo bem as temáticas do amor e da morte: “os dois eixos principais em torno dos quais a maioria dos textos poéticos é construída”. (SILVA, 2009, p. 120). A leitura de sua obra, conforme disseram os alunos, desperta a curiosidade, suscita alegria e tristeza. Ao tempo que celebra a vida e o amor, apresenta também a dolorosa realidade da morte, da perda, da separação. Ele, de certa forma, no folheto lido, faz recordar a finitude de que é constituído todo ser humano e constatar “o empobrecimento do mundo da minha vida onde esse outro estava e agora não está”. (BAKHTIN, 2010, p. 95).

## 8 PALAVRAS FINAIS



Ensinando, nunca se deixa de estudar. No entanto, havia em mim um ardoroso desejo de voltar à sala de aula como aluna, literalmente. Ansiava discutir com meus professores, debater questões. A oportunidade me foi dada. O presente, ofertado. Peguei-o. Todavia, esse foi como um daqueles presentes não muito fáceis de abrir, que, vez ou outra, faz com que o presenteado rasgue o papel, já sem o cuidado devido, ávido por saber o que guarda tão consistente invólucro. Mas era preciso manter a disciplina, a firmeza, o foco, a fé, a luta, sob pena de cair por terra o presente ou o próprio presenteado. Fato é que, conclusos os “intermináveis” e incontáveis momentos de ansiedade, já vislumbrava da planta, mais que a raiz, o broto. E, dos frutos colhidos, este material é o mais significativo. Ele guardará, em seu bojo, parte da história de Valeriano Felix dos Santos, parte da minha história, assim como da dos meus alunos participantes do projeto, cujas falas ficarão para sempre aqui registradas, e, por que não dizer, guardará um pedacinho da história do meu município – Riachão do Dantas.

Quanto à oportunidade que me foi dada, não obstante minha larga experiência em sala de aula, foi imensamente salutar o Mestrado Profissional em Letras, área que resolvi abraçar há mais de três décadas. Dentro deste, particularmente, a exigência da aplicação de um produto em uma turma do ensino fundamental fez-me voltar a vivenciar o fazer docente com a postura de pesquisadora. E, pesquisando, de repente, relevantes constatações são feitas. E foi isso que aconteceu. Durante a aplicação da sequência didática na turma da 8ª série, da Escola do Ensino Fundamental Professor Luiz Antônio Barreto, no município

de Riachão do Dantas, no Estado de Sergipe, constatei não só que os discentes aprenderam, mas, sobretudo, que o aluno, mesmo imerso na era digital, não deixou de gostar de ler o impresso e ainda se encanta, e muito, ao mergulhar nas páginas de um livro e desvendar os segredos nele guardados. Para tanto, deverá concorrer o trabalho docente, planejando e organizando aulas que, no final, deem ao próprio professor o prazer de confirmá-las como bem-sucedidas, porquanto, para isso, formou-se educador. Aulas que o façam esquecer, mesmo que por um momento, as duras “pedras” encontradas “no meio do caminho” de tão árdua e, ainda, tão desvalorizada profissão. Aulas gratificantes, pois a maior alegria em ser professor é, por meio do ensinar, encontrar uma outra alegria: a de seus alunos ao aprender.

Certo é que a realização das atividades que compõem a sequência didática aqui exposta permitiu uma aprendizagem ativa por parte dos discentes envolvidos. Evidentemente, a mediação docente foi necessária, confirmando uma das bases sobre a qual se sustentou o trabalho, de que é na relação com o outro e com o meio que o sujeito aprende. Em algumas atividades, esse papel mediador foi apenas de propositor, como na apresentação do projeto, na realização das leituras, quer do texto narrativo, quer das capas, ou, ainda, na produção dos comentários escritos. Em outras, de expositor, como na apresentação dos tipos de capas e dos dez pontos para análise de uma obra de arte elencados por Costella. Algumas vezes como dinamizador do conhecimento. Assim ocorreu nas etapas que envolveram os jogos, a confecção das capas e a discussão no momento da correção das atividades escritas, principalmente em torno da questão da mulher no contexto linguístico e no meio social em que vivem os alunos. Outras ocasiões requereram o papel mesmo de “reavivador” do conhecimento, retomando conceitos anteriormente trabalhados, mas pouco consolidados, na prática, pelos alunos, por isso, um tanto esquecidos. Isso aconteceu, sobretudo, na etapa da visualização dos espaços no mapa. Em alguns momentos, foi o papel de consolidador do conhecimento adquirido que prevaleceu,

como na produção dos comentários na etapa inicial. Os alunos, de certo modo, em uma atitude própria de quem está aprendendo, queriam a confirmação docente acerca de algumas informações ouvidas. Em outras ocasiões, predominou o papel de avaliador e esse, sem dúvida, foi o que perpassou todo o projeto. Afinal, estava ali, antes de tudo, como pesquisadora. Contudo, para além desse papel que, no geral, chamei de mediador, por mais importante e crucial que seja, o que importou foi o fato de que os alunos aprenderam a fazer, fazendo: lendo, relendo, consultando, escrevendo, discutindo, pesquisando, analisando, avaliando, rindo, desenhando, recortando, colando e pintando. É isso que chamamos de aprendizagem ativa e que está na base de outro pilar sustentador desse projeto: o sujeito como um ser histórico, situado, portanto, ativo, de acordo com a concepção bakhtiniana. O sujeito como “senhor” dos seus atos para o qual não existe “álibi”, nem neutralidade absoluta; para o qual o nascer constitui a primeira ação existencial e somente a morte fecha o ciclo, tornando terminadas todas as suas ações.

A efetivação do projeto apresentado neste escrito permitiu confirmar que o trabalho com o folheto de cordel, tendo como prerrogativa sua estrutura verbo-visual, requer diferentes formas de atividades, de modo que as duas formas de linguagem – a visual e a verbal – constitutivas do gênero, sejam exploradas de maneira mais consistente e eficaz. Além disso, o próprio estudo do cordel, pela riqueza e abrangência das perspectivas que possui (literária, linguística, pictórica, histórica, geográfica, social, cultural e folclórica), requer apresentação, explicação e discussão gradual dos elementos que o compõem. Isso sem falar na infinita diversidade temática das suas obras.

A aplicação da sequência permitiu o conhecimento do autor, assim como de algumas obras de sua autoria. Pode-se dizer, com bastante propriedade, que parece ter Valeriano Felix dos Santos “voltado ao ninho”. Ela mostrou ser não apenas viável, mas também efetiva para o estudo do cordel na perspectiva verbo-visual, pois permitiu aos alunos a realização da leitura, compreensão, interpretação do folheto

selecionado – *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos –, e mais, a completa apreensão dos sentidos presentes no texto, desvelando o que estava nas linhas e nas entrelinhas. Não ficou mistério sem ser revelado. Só não foi possível aos alunos apontarem uma solução para o problema vivido pela personagem Dorotéia. Certamente, eles teriam gostado de fazê-lo, mas isso já envolveria outro estudo voltado para a produção textual. Fica aqui a dica.

A sequência apresentada é flexível o bastante para permitir ser trabalhada em qualquer série, não só do ensino fundamental, mas da educação básica como um todo, desde que sejam promovidas as adaptações necessárias. Para isso, concorrerá a criatividade, o discernimento e a postura ativa daqueles que, por ventura, queiram colocá-la em prática em suas salas de aula. Isso acontecendo, espero que suas expectativas sejam superadas, assim como foram as minhas. Que se (re)descubra e se reafirme, assim como eu pude mais uma vez constatar, que, quando uma aula é bem planejada, tudo concorrerá para que seja bem sucedida, até os imprevistos ocorridos e as improvisações feitas. E, principalmente, os resultados obtidos serão sempre surpreendentes, haja vista ser ilimitada a capacidade humana de criar, e inesgotável o conhecimento, sobremaneira no campo das artes, no mundo das palavras.





## REFERÊNCIAS

ABRANTES, Alômia. **“Paraíba masculina”**: Honra e virilidade na Revolução de 1930. ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História, Fortaleza, 2009.

ABREU, Casimiro de. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2813/casimiro-de-abreu>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. São Paulo: Mercado das Letras; Associação de Leitura do Brasil, 1999.

ALMEIDA, Átila Augusto F.; ALVES SOBRINHO, José. **Dicionário Bibliográfico de repentistas e poetas de bancada**. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

ALVES, Roberta Monteiro. A literatura de cordel em sala de aula: uma proposta pedagógica para a construção de um sujeito crítico. **Dissertação** (Mestrado em Estudos da Linguagem e Ensino-UFS), São Cristóvão, 2010.

\_\_\_\_\_. Literatura de cordel: Por que e para que trabalhar em sala de aula. **Revista Fórum Identidades**, Aracaju/Sergipe, v. 4, ano 2, p. 103-109, jul-dez de 2008.

ASSIS, Regiane Alves de; TENÓRIO, Carolina Martins; CALLEGARO, Tânia. Literatura de cordel como fonte de informação. **CRB-8 Digital**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 3-21, jan. 2012. Disponível em: <<http://revista.crb8.org.br>>. Acesso em: 21 abr. 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 2. ed. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARBOSA, Jaqueline Peixoto; ROVAI, Célia Fagundes. **Gêneros do discurso na escola**: discutindo princípios e práticas. São Paulo: FTD, 2012.

BARROS, Leandro Gomes de. **O Cachorro dos Mortos**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Literatura de Cordel, 2005.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

\_\_\_\_\_. **O óbvio e o obtuso**: ensaios críticos III. Tradução Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERNARDO, Gustavo. O conceito de Literatura. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Introdução aos termos literários**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 135-169.

BILAC, Olavo. Meus oito anos. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2780/olavo-bilac>>. Acesso em: 05 dez. 2017.

BOQUIM, Zezé de. **A História de Bito**: O bode de Riachão. Riachuelo, 2010.

BORBA, Valquíria C. M. Aquisição da linguagem, cognição, memória e aprendizagem. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 7, n. 2, p. 267-290, jul./dez. 2015.

BORBA, Valquíria C. M.; PEREIRA, Monalisa R. A.; SANTOS, Adelino P. Leitura e escritura: processos cognitivos, aprendizagem e formação de professores. **Revista da FAEBA - Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 23, n. 41, p. 19-26, jan./jun. 2014.

BORGES, José. **J. Borges**. São Paulo: Hedra, 2007.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2004.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Básica**. Brasília: MEC, 2013. 562p.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP & A editora, 2000.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino Fundamental: língua portuguesa. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BUTT, Graham. **O planejamento de aulas bem-sucedidas**. 2. ed. Tradução Adail Sobral e Anselmo Lima. São Paulo: Special Book Services Livraria e Editora, 2009.

CAMPOS, Maria Inês Batista. A questão da arquitetônica em Bakhtin: um olhar para materiais didáticos de língua portuguesa. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo: USP, v. 14, n. 2, p. 247-263, 2012.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 171-193.

CARVALHO, Gilmar de. Dossiê: Vozes e Letras do Cordel. **CULT: Revista Brasileira de Literatura**, São Paulo, Ano V, n. 54, p. 43 - 63, jan./2002

CAVALCANTE, Mônica Magalhães; CUSTÓDIO FILHO, Valdinar; BRITO, Mariza Angélica Paiva. **Coerência, referência e ensino**. São Paulo: Cortez, 2014.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **Cordel**. São Paulo: Hedra, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

CERRUTTI- RIZZATTI, Mary E. Apropriação sociocognitiva da escrita: uma discussão sobre a dimensão intrassubjetiva da linguagem. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 44, n. 3, p. 36-43, jul./ set. 2009.

COSCARELLI, Carla Viana; NOVAIS, Ana Elisa. Leitura: um processo cada vez mais complexo. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 35-42, jul./set. 2010.

COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

COSTELLA, Antonio F. **Para apreciar a arte: roteiro didático**. 3. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2002.

CURRAN, Mark J. **A presença de Rodolfo Coelho Cavalcante na moderna literatura de cordel**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.

DEHAENE, Stanilas. **Os neurônios da leitura: como a ciência explica a nossa capacidade de ler**. Tradução Leonor Scliar-Cabral. Porto Alegre: Penso, 2012.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1994.

DIONISIO, Angela Paiva; VASCONCELOS, Leila J. de. Multimodalidade, gênero textual e leitura. In: BUNZEN, C.; MENDONÇA, M. (Org.). **Múltiplas linguagens para o ensino médio**. São Paulo: Parábola, 2013, p. 19-42.

D'OLIVO, Fernanda M.; LAGAZZI, Suzy. No entremeio do funcionamento do discurso do cordel: o ritmo e a estereotípi. **Revista Língua e Literatura**, São Paulo: USP, n. 27, p. 209-225, 2001-03. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/viewFile/105460/104126>>. Acesso em: 05 nov. 2016.

D'SOUZA, Radha. As prisões do conhecimento: pesquisa ativista e revolução na era da “globalização”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 145-171.

ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EDUCASENSO. **Censo Escolar 2015**. Disponível em: <<http://matricula.educacenso.inep.gov.br/controller.php>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

FILIPOUSKI, Ana Mariza Ribeiro; MARCHI, Diana Maria. **A formação do leitor jovem**: temas e gêneros da literatura. Erechim, RS: Edelbra, 2009.

FREIRE, Paulo. **A educação na cidade**. São Paulo: Cortez, 1991.

\_\_\_\_\_. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. São Paulo: Editora Cortez, Autores Associados, 1989.

GAIARSA, José Ângelo. **Tratado geral sobre a fofoca**. 10. ed. São Paulo: Summus, 1978.

GABRIEL, Rosângela. A compreensão em leitura enquanto processo cognitivo. **Signo**, Santa Cruz do Sul, RS, v. 31, p. 73-83, 2006. Edição especial.

GERHARDT, Ana F. L. M.; ALBUQUERQUE, Camila F.; SILVA, Igor de Silva. A Cognição situada e o conhecimento prévio em leitura e ensino. **Ciências & Cognição**, v. 14, n. 2, p. 74-91, 2009.

GLOBO. **PISA**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/educacao/noticia/brasil-cai-em-ranking-mundial-de-educacao-em-ciencias-leitura-e-matematica.ghml>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

GONZAGA, Luiz. **Paraíba**. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/luiz-gonzaga/paraiba.html>>. Acesso em: 05 nov. 2016.

GOULART, Cecília. **Alfabetização e Letramento**: os processos e o lugar da Literatura. In: PAIVA, Aparecida, MARTINS, Aracy; PAULINO, graça; CORRÊA, Hercules, 2007.

HAMILTON, Mary. Sustainable Literacies and the Ecology of Lifelong Learning. In: HARRISON, R. R. F.; HANSON, A.; CLARKE, J. (Org.). **Supporting Lifelong Learning, Volume. 1: Perspectives on Learning**. Londres-Nova York: Routledge – Open University Press, 2002, p. 176-187.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

INEP. **Brasil no Pisa 2015: Análises e reflexões sobre o desempenho dos estudantes brasileiros**. São Paulo: Fundação Santilana, 2016. Disponível em: [download.inep.gov.br/acoes.../pisa/resultados/2015/pisa2015\\_completo\\_final\\_baixa](http://download.inep.gov.br/acoes.../pisa/resultados/2015/pisa2015_completo_final_baixa). Acesso em: 14 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. **IDEB**. Disponível em: <<http://ideb.inep.gov.br/resultado>>. Acesso em: 14 jan. 2017.

IZQUIERDO, Ivan. Memórias. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 3, n. 6, 1989. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40141989000200006](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000200006)>. Acesso em: 26 nov. 2017.

JOUVE, Vicent. **Por que estudar literatura?** Tradução Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

KLEIMAN, Ângela B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: \_\_\_\_\_ (Org). **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita**. São Paulo: Mercado de Letras, 1995, pp. 15-61.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

LEFFA, Vilson J. Perspectivas no estudo da leitura: Texto, leitor e interação social. In: \_\_\_\_\_; PEREIRA, Aracy, E. (Org.). **O ensino da leitura e produção textual: Alternativas de renovação**. Pelotas: Educat, 1999, p. 13-37.

LIMA, Elvira Souza. Neurociência e currículo. **Presença Pedagógica**, Belo Horizonte/ MG, v. 18, n. 107, p. 44-49, set./out. 2012.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: Abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Cleo. **Sol-d'Almas**. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/public/Cleo-mACHADO>>. Acesso em: 15 jan. 2017.

MAXADO, Franklin. Maxado Nodestino e o cordel em Feira de Santana. **Léguas e Meia**: Revista de Literatura e diversidade cultural, Bahia: UEFS, v. 4, n. 5, p. 231-254, 2005.

MARANHÃO, Liêdo. **O folheto popular**: Sua capa e seus ilustradores. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 1981.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012. (Coleção Trabalhando com... na escola).

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa e prosa**. 2. ed. SECCHIN, Antônio Carlos (Org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MENEZES, Aldair Smith. **O cordel de Coriolano**: um narrador no sertão de os desvalidos. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho 2011.

PASSARELLI, Lílian Ghiuro. **Ensino e correção na produção de textos escolares**. São Paulo: Telos, 2012.

PERROTTI, Edmir. Elementos para o debate: a escola como oficina lúdica. In: **Anais do primeiro seminário sobre o papel da arte no processo de socialização e educação da criança e do jovem**, n. 1. São Paulo, Unicsul/SP, 1995, p. 26-30.

PESSOA, Fernando. **O eu profundo e os outros eus**: seleção poética. 25. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

PIAGET, Jean. **Psicologia e pedagogia**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

RICARDO, Cassiano. A canção mais recente. In: **A Face Perdida** (1950). Disponível em: < <http://www.algumapoesia.com.br/poesia3/poesianet361.htm>>. Acesso em 12 jan. 2018.

ROIPHE, Alberto. O jogo na aula de literatura. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Literatura em jogo**: proposições lúdicas para as aulas de português. Aracaju: Criação, 2017, p. 11-24.

\_\_\_\_\_. **Fuxico**: o disse me disse na literatura de cordel. Aracaju: Criação, 2016.

\_\_\_\_\_. **Forrobodó na linguagem do sertão**: Leitura verbovisual de folhetos de cordel. Rio de Janeiro: Lamparina, FAPERJ, 2013.

\_\_\_\_\_. Folheto de cordel: um gênero verbo-visual. In: \_\_\_\_\_; FERNANDEZ, Marcela Afonso (Org.). **Gêneros textuais: Teoria e prática nos anos iniciais do Ensino Fundamental**. Rio de Janeiro: Rovelte, 2011, p. 113-135.

ROJO, Roxane. **Letramentos múltiplos, escola e inclusão social**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

ROZA, Edleide Santos. Cordel, letramento literário e verbo-visualidade: três conceitos, um autor, uma história, um folheto. 2018. 226f. **Dissertação** (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, Sergipe, 2018.

\_\_\_\_\_. Formação docente, ensino da língua e variação linguística. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES, 10; FÓRUM PERMANENTE INTERNACIONAL DE INOVAÇÃO EDUCACIONAL, 11., 2017, Aracaju. **Anais 2017: "Educação, Base Nacional Comum Curricular e Formação do Professor"**, v. 10, n. 1. Aracaju: UNIT, 2017, n. p..

\_\_\_\_\_. Valeriano Felix dos Santos, as marcas de um poeta riachãoense. **Jornal da Cidade**, Aracaju, 28 set. 2017. Cidades, p. B6.

SANTOS, José Renilton Nascimento. **Riachão do Dantas: nossa terra, nossa história**. Pará de Minas, MG: VirtualBooks, Editora, 2014.

SANTOS, Valeriano Felix dos. **A mulher que se casou dezoito vezes...** Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordel&pagfis=95013>>. Acesso em: 14 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. **De volta ao ninho antigo**. Salvador: Tipografia São Judas Tadeu, s/d.

\_\_\_\_\_. **A mulher que se casou dezoito vezes...** São Paulo: Editora Luzeiro, s.d.

SEED (SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO/SE). **Referencial Curricular: Rede Estadual de Ensino de Sergipe**. SEED: Aracaju, 2013.

SGARIONI, Mariana. Ler é uma revolução cerebral. **Língua**, v. 8, n. 87, p.10-13, jan. 2013.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Leitura literária & outras leituras: impasses e alternativas no trabalho do professor**. Belo Horizonte: RHJ, 2009.

SOARES, Magda. Letramento: como definir, como avaliar, como medir. In: \_\_\_\_\_. **Letramento: Um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, pp. 61-125.

SOUZA, Ana Raquel Motta de. **Editora Luzeiro** - Um estudo de caso. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/raquel.html>>. Acesso em: 12 out. 2016.

SOUZA, Renata Junqueira de; FEBA, Berta Lúcia Tagliari (Org.). **Leitura literária na escola**: reflexões e propostas na perspectiva do letramento. São Paulo: Mercados de Letras, 2011.

TERRA, Ruth Brito Lemos. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1893 a 1930). São Paulo: Global Editora, 1983.

\_\_\_\_\_. **A literatura de folhetos nos fundos Villa-lobos**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros - USP, 1981.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VIANNA, Arievaldo. **Leandro Gomes de Barros**: vida e obra. Ceará: Edições Fundação Sintaf/RN: Queima-Bucha, 2014.

VIGOTSKI, Lev. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Mercado Aberto, 2000 [1978].



## ANEXO

### OBRAS DE VALERIANO FELIX DOS SANTOS

#### a) **Encontradas na Biblioteca da Fundação-Casa de Rui Barbosa (RJ)**

Brasília cidade moça e linda canção de amor  
A cabeça  
A cidade do Salvador em seu 430º aniversário  
A criança que morreu sorrindo  
A estória de Diva  
A fábula das rãs  
A falsa devota  
A filha do pastor  
A gruta malassombrada  
A menina feia  
A mulher que comia cobras  
A mulher que fez justiça com as próprias mãos  
A mulher que pariu de outra  
A mulher que se apaixonou por um cavalo  
A mulher que se casou dezoito vezes  
A procissão  
A ressurreição do homem  
A sabedoria aplicada  
A volta de Lampeão  
As blasfêmias de um herege  
As crianças e o ninho  
Ave Bahia  
Carta aberta ao presidente Collor  
Castro Alves e os jovens dos nossos dias  
Castro Alves em prosa e versos  
Como morreu Judas Iscariotes  
Conselho aos solteiros

Conselhos sobre como libertar-se da embriaguez  
Conselhos sobre como viver intensamente a vida  
Conselhos sobre o amor  
Duelos de deboches  
Era amor, o amor existe  
Eu agradeço a meu Deus  
Exaltação ao livro e a leitura  
Festas Cívicas da Bahia  
Independência ou morte  
Jorge Amado em Cordel  
Luís Tarquínio e a Justiça Social  
Mãe Minininha da Bahia  
Maria Santíssima  
Metáforas cívicas  
Mensagem de otimismo  
Nós saímos do sufoco pela raça de Sarney  
O anjo rebelde  
O aprendiz de feiticeiro  
O baile dos demônios  
O berro da meia noite  
O carioca que costurou a esposa  
O casamento proibido  
O Cristo de Dali  
O exato sentido da vida  
O machão da Paraíba  
O marido fujão  
O menino do bosque  
O mundo também é uma bola  
O preguiçoso  
O sesquicentenário de nascimento e o centenário da morte de  
Tobias Barreto (1839-1889)  
O vendedor de indulgências

Os fetos assassinos  
Os inseparáveis  
Pistoleiros do Nordeste  
Romeu e Julieta  
Simões Filho: um mestre do nosso tempo  
Simões Filho dá boas-vindas a seu novo prefeito  
Somos brasileiros livres cheios de fé no Brasil  
Tancredo Neves um novo presidente  
Tia Policarpa  
Trovas sentimentais  
Último capricho  
Um baiano chamado Rui Barbosa  
Um poema para Salvador  
Um sergipano na Baixa dos Sapateiros  
Uma cruz no deserto  
Uma lição de amor  
Uma noite de lambada no inferno  
Uma rosa para minha cadela  
Uma vergonha nacional  
Vida, paixão e morte de Nosso Senhor Jesus Cristo  
Zé da lenha  
Zumbi dos Palmares

**b) Citadas na obra *De volta ao ninho antigo*, (SANTOS, s/d), não relacionadas na listagem anterior da Fundação - Casa de Rui Barbosa (RJ)**

100 Trovas para os que sofrem  
100 Trovas de exaltação à criança  
A Baixa dos Sapateiros  
A bela derrubada  
A mulher que gostava de tudo grande  
A mulher que subiu no pau de sebo  
A Veneranda Irmã Dulce

Centro Industrial de Aratu  
Clériston Andrade  
Eduardo Simões  
Eu tive uma tia que virou caipora  
Exaltação à Bahia  
Fabrício papa-donzelas  
Irmã Dulce e a Caridade  
Lembranças do meu primeiro amor  
Meu querido tio rico  
O boi de Itaberaba  
O bom Pastor  
O dia que quebrei a cabaça  
O filho que se apaixonou pela mãe  
O lobisomem da aldeia  
O vício abominável  
Oração à minha terra  
Oração ao Poeta dos Escravos  
Os inseparáveis  
Os mortos não estão mortos  
Porto de Aratu  
Salve o Exército Brasileiro  
SOS Bahia  
Sublime amor de mãe  
Tio Correia  
Uma estória de amor  
Uma estória sertaneja  
Venceslau do Simão Dias  
As origens do Diabo (ensaio)  
Cem Sonetos de amor  
Contos e Lorotas do folclore sergipano  
De volta ao ninho antigo (Poemas)  
Geografia do Brasil (Cordel)

História do Brasil (Cordel)  
O Quinto Evangelho (Poema bíblico)  
Os poemas da minha vida  
Pensamentos

A publicação de livro *“Cordel, letramento literário e verbo-visualidade”*, da Professora Edleide Santos Roza, enche-me de imensa satisfação. Outra intelectual que se destaca no cenário do município de Riachão do Dantas, estado de Sergipe.

Esta obra é resultado de sua pesquisa no Mestrado Profissional em Letras, pela Universidade Federal de Sergipe, concluído em 2018, com a apresentação da Dissertação *“Cordel, letramento literário e verbo-visualidade: três conceitos, um autor, uma história, um folheto”*, em que realizou uma leitura verbo-visual do folheto de cordel *“A mulher que se casou dezoito vezes...”*, da autoria de Valeriano Felix dos Santos, um cordelista riachãoense radicado na Bahia.

Destaco a importância da escolha de um cordelista riachãoense, pouco conhecido por sua gente, mas um dos mais importantes poetas de cordel do estado de Sergipe, escolhido e homenageado como patrono da Cadeira nº 34 da Academia Sergipana de Cordel – ASC – instalada em 19 de julho de 2017.

Como frisou o professor Alberto Roiphe, em sua carta prefaciada, o trabalho da professora Edleide Santos Roza *“mais do que cumprir com um compromisso de criar um projeto educacional, foi uma tomada de posição política e social, na medida em que valorizou também os próprios sujeitos de sua pesquisa, tão riachãoenses quanto o poeta, incentivando o surgimento de outros ‘valerianos’.”*

Espero que esta publicação desperte o interesse de outros intelectuais riachãoenses na produção de obras com temas relativos ao nosso município.

**Professor José Renilton Nascimento Santos**, Licenciado em História pela Universidade Federal de Sergipe e Pesquisador da História e da Cultura riachãoense.



Edleide Santos Roza é natural de Riachão do Dantas, filha primogênita de José Calazans Roza e da senhora Elizabete Borges Santos Roza.

Cursou os anos iniciais do ensino fundamental (ainda denominado Primário) na cidade natal, e os anos finais (já sob a designação de Primeiro Grau), na Escola Lourival Fontes, continuando os estudos, na cidade de Lagarto, onde cursou o Magistério, acrescentando ainda a essa formação técnica, um ano de Contabilidade.

Em 1992, formou-se em Letras-Português pela Universidade Federal de Sergipe - UFS. Especializou-se, em 1998, em Planejamento Educacional pela Universidade Salgado de Oliveira.

Em 2018, já de volta à UFS, concluiu o Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS.

Construiu uma vasta experiência no campo educacional, já tendo atuado em todos os níveis do ensino fundamental, médio e superior.

Hoje, um grande número de profissionais são frutos do trabalho dessa mestra que leva a todos o amor por Riachão, pela educação e uma fé inigualável.

Edleide é filha, irmã, esposa, mãe, amiga e um exemplo de educadora em todas as dimensões.

Por Lucas da Silva Andrade  
aluno da Profa. Edleide (2012-2013),  
Bacharel em Direito (UFS)

O livro “*Cordel, letramento literário e verbo-visualidade*” tem como primazia o estudo do folheto de cordel *A mulher que se casou dezoito vezes...*, de Valeriano Felix dos Santos, escritor riachãoense.

Ao longo dos capítulos, a escritora explicita ao leitor conceitos acerca do gênero tipicamente nordestino – Cordel –, da importância de ler o texto em sua integralidade, considerando aspectos tanto verbais quanto visuais; expõe, ainda, conhecimentos acerca do cordelista Valeriano Felix dos Santos e do município de Riachão do Dantas; e apresenta uma sequência didática composta por diferentes tarefas lúdicas e interativas, aplicada aos estudantes da Escola de Ensino Fundamental Professor Luiz Antônio Barreto, em Riachão do Dantas, e que pode ser adotada e aplicada pelos professores de Língua Portuguesa em qualquer série da educação básica.

Pensar em ações didático-pedagógicas e nos objetivos da leitura da obra literária em sala de aula é uma tarefa desafiadora. Indubitavelmente, a proposta pedagógica de Edleide Santos Roza motiva em seus alunos o gosto pela leitura, a paixão e a curiosidade pela literatura e o sentimento de pertencimento a Riachão do Dantas. Para além da pesquisa desenvolvida no âmbito do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), da Universidade Federal de Sergipe, os resultados de seu trabalho são efeitos da árdua e encantadora experiência com o ensino de língua materna em sala de aula, da qual eu sou fruto.

**Por Lucas Santos Silva**

aluno da Profa. Edleide (2011-2013),  
professor de Língua Portuguesa, mestre em Letras (UFS)

